# СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО АРАБСКОГО НАРОДА ПАЛЕСТИНЫ

ОЧЕРКИ
ИСТОРИИ И ТЕОРИИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ
ИСКУССТВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО·ИСКУССТВО·
МОСКВА

А·Ф·БЕРДНИКОВ
Е·А·СЕРДЮК

# СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО АРАБСКОГО НАРОДА ПАЛЕСТИНЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО·ИСКУССТВО·
1982

ББК 85.103(3)
Б 48

Рецензенты:
кандидат искусствоведения А. А. БОГДАНОВ,
кандидат исторических наук Г. И. БОЧКАРЕВ

**Бердников А. Ф., Сердюк Е. А.**

Б 48 Современное искусство арабского народа Палестины. — М.: Искусство, 1982. — 208 с., ил. — (Очерки теории и истории изобраз. искусств).

Книга является первой в советской искусствоведческой литературе работой, знакомящей читателя с наиболее значительными палестинскими художниками, в произведениях которых ярко отразилась героическая борьба палестинских арабов за свою свободу и независимость. Авторы рассказывают о зарождении и развитии современных художественных направлений в культуре арабского народа Палестины, а также о древнем и средневековом периодах развития национального искусства.

**ББК 85.103(3)**
**7И**

Б $\frac{4901000000\text{-}192}{025(01)\text{-}82}$ 54-83

© Издательство «Искусство», 1982 г.

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга А. Ф. Бердникова и Е. А. Сердюк «Современное искусство арабского народа Палестины» выходит в такой момент, когда мы особенно нуждаемся в пропаганде палестинского искусства. Это одна из первых и пока немногочисленных работ, посвященных данной теме. Искусство всегда являлось истинным критерием и выразителем важной сферы жизни народа, связанной с его чувствами, вкусом и творческими силами. По своей форме искусство представляет собой вечный памятник высочайшим идеалам общественной жизни того или иного народа. Это неумирающее наследие, которое художник оставляет народу на вечные времена. По своему содержанию искусство — это школа жизни и прогресса, вечный маяк, освещающий народу путь к избавлению от мрака и отчаяния. Художественное творчество в целом и, в частности, изобразительное искусство открывает широкие возможности для познания связи между прошлым и настоящим, настоящим и будущим.

В своем творчестве деятели различных видов палестинского искусства, известного своей самобытностью и особым художественным чувством, правдиво показали не только своему народу, но и всем арабам, людям всей Земли трагедию палестинского народа. Мы не хотим сказать, что палестинское искусство насквозь трагедийно, напротив, оно является в то же время оптимистическим, утверждающим добро и счастье для всех народов, зовет к миру и созиданию общества, в котором воцарятся счастье и благоденствие.

Но условия, в которых палестинское искусство развивалось и развивается вот уже более шестидесяти лет, с момента первого палестинского восстания 1920 года, привели к тому, что оно приняло форму искусства Сопротивления, в том смысле, что кисть и палитра художника стали играть не менее важную роль, чем настоящее оружие; художник рисует страдания, жертвы и героизм борющегося народа, который взялся за оружие еще до первой мировой войны, в ходе борьбы против Османского ига, а затем продолжал бороться против английских и израильских оккупантов. Мы считаем, что с возникновением Палестинского движения Сопротивления под руководством национально-освободительного движения ФАТХ в 1965 году палестинское изобразительное искусство не только вступило в новый этап, но и совершило количественный и качественный скачок. Оно выдвинуло таких способных художников, как Исмаил Шамут и его жена Тамам аль-Акхаль, Мустафа Халладж, Абдель Мутты абу-Зейд, Мона Сауди, Джумана Хусейни, и многих других, которые посвятили весь свой талант, все творческие силы народу и революции, сумели правдиво изобразить жизнь палестинского народа в лагерях беженцев, на оккупированной родине и за ее пределами. Деятели искусства также возрождали палестинское художественное наследие: они пропагандировали национальную одежду, палестинскую вышивку, керамику, стекло, украшения. Все это укрепляло связи палестинцев с их художественным наследием, раскрывало перед ними роль искусства, изображающего жизнь в ее различных проявлениях, в том числе борьбу на поле боя.

Отсюда следует вывод, что палестинское искусство с момента становления отвергло устаревшую буржуазную концепцию «искусство для искусства» и неизменно следовало принципу реализма, то есть оставалось искусством для жизни, для человека, во имя созидания и труда, борьбы и победы. Работа советских авторов А. Ф. Бердникова и Е. А. Сердюк полно и глубоко раскрывает предмет и удовлетворит запросам тех, кто интересуется проблемами



искусства, его развития и его роли в дружественных странах. Книга займет свое место среди трудов по искусству, окажется полезной как для специалистов, так и для всех, кто проявляет интерес к палестинскому изобразительному искусству, дав им хорошее и наглядное представление об искусстве палестинского народа-борца.

В заключение желаю авторам книги новых работ, дальнейших творческих успехов. Мы расцениваем их труд как вклад в дело нашей победоносной революции.

Революция до победы!

Д-р Мухаммед Ибрагим аш-Шаер,
Глава Представительства Организации
освобождения Палестины в СССР

# ВВЕДЕНИЕ

Палестина расположена у восточных берегов Средиземного моря и тянется от залива Искандерон на севере до г. Газа с прилегающей к нему пустыней Негев на юге. Границу на востоке можно условно провести примерно на расстоянии 150—200 километров от средиземноморского побережья. Таким образом, Палестина расположена между двумя «рогами» Благодатного полумесяца[1], на концах которого находятся Двуречье и Египет, где очень рано возникли классовое общество и государство. Поскольку Палестина лежала на пути, ведущем из бассейна Тигра и Евфрата в долину Нила и из степей и пустынь Аравии к гаваням Средиземного моря и горным хребтам Малой Азии, то вполне понятно, что здесь встречались и смешивались самые различные народности и племена.

Начало систематического изучения истории и искусства Палестины связано с основанием в 40-х годах XIX века при православном Иерусалимском патриархе русской духовной миссии. Ее возглавил крупнейший исследователь Ближнего Востока епископ Порфирий (Ф. И. Успенский). Благодаря его усилиям мировая наука обогатилась собранием уникальных восточных рукописей, которые пробудили интерес русской и зарубежной общественности к истории, культуре, археологии и экономике Палестины и сопредельных с ней стран.

Вслед за первыми научными открытиями в области истории и культуры Палестины в России и других странах стали возникать научные общества и институты. В 1865 году в Англии был основан Фонд по исследованию Палестины. В 1882 году начало свою работу Российское палестинское общество (РПО). С деятельностью РПО тесно связаны имена таких крупнейших русских ученых-востоковедов, как профессор Н. А. Медников, академик И. Ю. Крачковский, известный семитолог и гебраист академик П. К. Коковцов, академики Н. Я. Марр, Ф. И. Успенский, Н. П. Кондаков. В 1891 году общество организовало первую археологическую экспедицию в Палестину и Сирию, которую возглавил Н. П. Кондаков. В 1903 году выходит первая фундаментальная работа по истории и культуре Палестины «Палестина от завоевания ее арабами до крестовых походов», написанная Н. А. Медниковым.

Археологические экспедиции Российского палестинского общества на рубеже XIX—XX веков, научные исследования 20—70-х годов И. Ю. Крачковского, Н. А. Медникова, Н. Я. Марра, Х. А. Кинк, Б. В. Веймарна (в области средневекового искусства), зарубежных ученых: Ж. де Моргана, Т. Ф. Тарвиль-Питра, Дж. Гарстанга, Д. Гаррод, Р. Нейвиля, Ж. Контено, Г. Чайлда, У. Ф. Олбрайта и К. Кеньон дали свод сведений по древнейшей истории Палестины, определили хронологические границы различных ее периодов, позволили составить представление о хозяйственной деятельности ее обитателей, а также выявили ряд интереснейших памятников архитектуры и изобразительного искусства.

Самые ранние стоянки людей в Палестине обнаружены в районе Тивериадского озера и относятся к периоду нижнего палеолита (около 250 тысяч лет назад). К этому времени восходят первые примитивные наскальные изображения (горных козлов, быков, верблюдов), имеющие много общего с североафриканскими.

Население эпохи неолита (VIII—V тысячелетие до н. э.) жило, как правило, в небольших неукрепленных поселках. Основным строительным материалом были кирпич-сырец и плетенки, обмазанные глиной. Срок жизни такого строения, как показали археологические исследования, колебал-

ся от пятидесяти до семидесяти лет. После того как оно приходило в негодность, комья глины разбивали, площадку выравнивали и на ней возводили стены нового жилья. К раннему неолиту относится древнейшее поселение Иерихон, занимавшее площадь около 10 гектаров. При раскопках Иерихона найдены уникальные портретные произведения — черепа с восстановленными при помощи глины лицами, с глазами, инкрустированными раковинами.

К эпохе энеолита (IV тысячелетие до н. э.) относится целый ряд поселений, расположенных преимущественно вдоль берега Средиземного моря, таких, как Рас Шамра, Библ и другие. Сочетание благоприятных факторов — теплого климата, наличия природных ресурсов (ботанических и зоологических) — позволили древнейшему населению Палестины уже в эпоху неолита перейти от охоты и сезонного сбора дикорастущих злаков к земледелию и скотоводству. Период энеолита характеризуется их интенсивным развитием. Кроме того, на базе малых рек возникает система искусственного орошения.

Примерно с конца V тысячелетия до н. э. в стране начинается обработка металлов, и в первую очередь меди, из которой делались орудия труда. Население также занималось различными домашними промыслами (обработкой камня, кости, ткачеством, плетением, производством гончарной посуды). При раскопках поселения Телейлат-Гассуль были найдены образцы художественной стенной росписи в виде схематического изображения людей и птиц, художественная керамика с геометрической росписью красной и коричневой красками, произведения глиптики, часто подражающие египетским образцам, и ювелирные изделия (золотые подвески с изображением богини плодородия). Эти памятники свидетельствуют о сложной технологии производства и позволяют сделать вывод, что в конце IV — начале III тысячелетия до н. э. в Палестине уже наблюдается процесс выделения ремесла.

Археологический материал из различных областей Палестины (из поселений Абу Матар, Сафади, Библ, из района Беер-Шебы) показывает, что экономической ячейкой общества в этот период являлась большая семья. Распад рода на экономически самостоятельные большие семьи свидетельствует о подрыве родовой организации. В III тысячелетии до н. э. процесс разложения первобытнообщинного строя неуклонно развивался.



Уже в первой половине III тысячелетия до н. э. общественное разделение труда привело к имущественной дифференциации. С выделением богатой верхушки в обществе участились военные столкновения. Соображения безопасности диктовали необходимость создания поселений городского типа. Такие поселения, датированные III—II тысячелетиями до н. э., были обнаружены в Иерусалиме, Гибеоне, Иерихоне, Сихеме, Мегиддо и других местах. Они, как правило, имели сложные фортификационные сооружения, включавшие систему мощных оборонительных стен, снабженных башнями и окруженных земляными валами и рвами.

К первой половине III тысячелетия до н. э. относятся и первые египетские письменные сведения о Палестине, называемой Ханаан. Первоначально это название обозначало сравнительно небольшую область вокруг города Рас Шамры. Со временем оно приобрело более широкое значение и стало охватывать всю историческую область Палестины, а ее жители, предки современных ливанцев, назывались «ханаанеями» (в современной научной литературе принято употреблять термин «ханаанцы»).

К этой эпохе относятся росписи в поселении Телейлат-Гассуль, орнаменты на керамике красной и коричневой красками. Подобные приемы украшения бытовых предметов встречены в более поздних гетских поселениях на территории Болгарии и при раскопках центральноазиатских памятников II—I тысячелетия до н. э.[2] В середине IV тысячелетия до н. э. в Палестину из Аравии проникает первая волна семитских племен — амореев. Позднее, на рубеже XII—XI веков до н. э., здесь появились племена арамейцев, которые буквально наводнили собой Восточное Средиземно-

морье, прорвались на юг Вавилонии и в Северную Месопотамию.

Письменные и археологические источники позволяют судить о том, что уровень развития производительных сил в Палестине в III—II тысячелетиях до н. э. привел к появлению на ее территории небольших раннегосударственных образований рабовладельческого характера. В политическом отношении территория Палестины представляла собой конгломерат городов-государств с подвластными им округами.

Религия ханаанцев носила своеобразные черты. Таких значительных пантеонов богов, как в Египте или Двуречье, здесь не сложилось. В каждом городе почитался местный небесный бог, носивший обычно нарицательное имя-обозначение, превратившееся в собственное, например Баал, Даджун, богиня Анат. Позднее функции божеств разделились, Даджун стал покровителем рыбаков и олицетворением моря, Баал — божеством природной стихии и покровителем земледельцев, Анат — богиней земного плодородия и любви, что соответствовало аккадской Иштар или финикийской Астарте[3]. «Специализация» функций божеств, их «укрупнение» сформировали представления о богах и стимулировали тенденцию к монотеизму, присущую также религиям других народов Восточного Средиземноморья и нашедшую свое окончательное оформление в иудаизме, христианстве и исламе.

О периоде ранних государств в Палестине английский историк Дж. Г. Брэстед писал: «Они (ханаанцы.— *А. Б.*) имели благоустроенные жилища, свидетельствующие о высоком уровне цивилизации. У них были начала государственности, ремесла и торговля. Они умели писать. У них была религия»[4].

В конце II тысячелетия до н. э. в районе между Тивериадским озером и Мертвым морем появилось семитское племя хабири, на основе которого сложилась впоследствии древнееврейская народность. Вытеснив местных жителей, древнееврейское племя в 1025 году до н. э. создало Израильское царство, просуществовавшее всего 72 года. Цари Саул, Давид и Соломон стремились создать крепкое, централизованное государство, но после смерти Соломона оно разделилось на два царства — Израильское (на севере) и Иудейское (на юге).



От Израильского и Иудейского царств до нас дошло немного памятников искусства. Из архитектурных сооружений следует лишь отметить остатки дворца царя Ахава на Западном берегу р. Иордан (IX в. до н. э.), построенного из тщательно обработанных камней и украшенного резной слоновой костью с изображениями фантастических существ.

В произведениях прикладного искусства этого периода заметно влияние Египта (в частности, изображения на предметах прикладного искусства крылатого солнечного диска, сфинкса, лотоса и т. д.), Вавилонии и Ассирии.

В 722 году до н. э. ассирийцы уничтожили Израильское царство, его народ был уведен в Ассирию, а в 586 году до н. э. вавилонский царь Навуходоносор II завоевал Иудею, разрушил Иерусалим. Большинство иудеев было переселено в Вавилонию (часть бежала в Египет).

В 539 году до н. э. усилиями персидского царя Кира Палестина была включена в состав державы Ахеменидов, протянувшейся от островов Эгейского моря (на западе) до Средней Азии (на востоке). В этот период Палестина оказалась под воздействием самых разнообразных культур. Значительным было влияние греческой культуры и искусства, особенно усилившееся в эллинистический период после завоевания в 332 году до н. э. Палестины войсками Александра Македонского.

В эпоху эллинизма произошли качественные изменения в экономической, политической и социальной сферах общественной жизни завоеванных Александром стран. Эти изменения послужили основой создания и распространения эллинистической культуры. Политическое и экономическое единство территорий, к которому стремились Александр Македонский и его преемники, оказалось непроч-

ным и неглубоким, но выросшая на почве эллинизма культура была унаследована римлянами, византийцами и народами Ближнего Востока, определив на длительный исторический период основные направления развития искусства этих стран.

От эллинистического (332—37 гг. до н. э.) и римского (37 г. до н. э. — 324 г. н. э.) периодов на территории Палестины сохранились величественные руины храмов, театров, различных общественных сооружений, выполненных способом мегалитической кладки (римский театр в Бейт-Шине, развалины лестницы, ведущей в храм Августа на Западном берегу р. Иордан). В монументальной архитектуре и декоративном искусстве преобладает «сиро-эллинистический стиль». Одним из характерных памятников эллинистического периода в искусстве Палестины является греческий храм в Иерусалиме, подвергшийся в мусульманский период перестройке и известный в настоящее время как гробница Захария. Квадратное в плане сооружение с тщательно разработанным фасадом, украшенным декоративными ордерными элементами, сложено из крупных каменных блоков.

Но не все народы Ближнего Востока были склонны признать эллинистический миропорядок. Иудеи во 2 веке до н. э. подняли восстание против Селевкидов, отказавшись платить налоги. Восстание было кровавым, и тогда Иуда Макавей для пополнения войска включил в состав иудеев идумеев — на юге и галелеян — на севере. С этими силами он отбился от македонян, но в I веке до н. э. царь Иудеи Ирод подчинился римлянам на правах автономии. Его политика не была одобрена массой иудеев, которые трижды восставали против римлян. В 137 году, после подавления восстания Бар-Кохбы, иудеи бежали из Палестины в Иран, Аравию, Парфию и на рейнскую границу между римлянами и германскими племенами. Опустевшие земли Палестины вновь заселили арабские племена.

С утверждением Миланского эдикта (313) официальной религией Римской империи становится христианство.



С этого времени в Палестине, входившей в состав Римской империи, а с 324 года — Византии, начинается интенсивный процесс строительства христианских церквей, базилик, крупных монастырей. Иерусалим становится христианским городом, местом пребывания патриарха. Мать римского императора Константина Великого посетила Палестину; на ее средства были построены храм Вознесения в Иерусалиме и храм Рождества в Вифлееме. Среди других христианских храмов, построенных в византийский период на территории Палестины и дошедших до нашего времени, следует отметить церкви Айн аль-Ханния (близ Бейт-Сафара), Хирбат Асида (около Бейт-Умма) и Тель-Хассан (неподалеку от Иерихона»[5]. Значительное распространение получает искусство напольной мозаики, применявшейся для украшения культовых зданий и частных жилых домов. Примером этого вида искусства может служить открытая в Иордании, в Мадабе (близ иордано-палестинской границы), черно-белая напольная мозаика одного из жилых домов. Мозаика датирована 600 годом и изображает панораму Иерусалима того времени.

В этот период Палестина была одной из богатейших провинций Византийской империи. В правление Юстиниана I сюда из Китая был завезен шелковый червь и стало процветать производство шелка. С упадком крупных латифундий, в которых использовался труд рабов, основной формой земельной собственности стали поместья, разбитые на небольшие участки, обрабатываемые мелкими производителями. Кризис рабовладельческой системы хозяйства, охвативший Византию и ее восточные провинции, постоянные войны с Персией, в результате которых Палестина переходила из рук в руки, серьезно ослабили империю.

В 637 году арабские халифы (мусульмане) завоевали Сирию, Египет, Иран и ряд других стран Ближнего и Среднего Востока. Иерусалимский патриарх договорился с халифом Омаром о капитуляции города на условии неприкосновенности святых мест, которые были святыми и для мусульман. Палестина вошла в состав Арабского халифата.

С распространением ислама на территории Палестины сооружаются мечети, нередко путем перестройки античных и христианских храмов. Примером творческого использования античных и раннехристианских культовых построек служит мечеть аль-Акса в Иерусалиме, перестроенная в начале VIII века из христианской базилики VI века. Уникальным памятником арабской архитектуры является мечеть центрально-купольного типа Куббат-ас-Сахра (мечеть Скалы), построенная в Иерусалиме в VII веке. Основание мечети в плане представляет собой восьмигранник. Барабан купола, прорезанный 16 окнами, опирается на 4 пилона и 12 колонн. Внутри мечеть богато декорирована мозаикой. Изображения короны и других атрибутов имперской власти, размещенные по периметру находящейся в центре постройки скалы, должны были означать поражение Византии и Ирана.

Примером светской архитектуры служит замок Хирбет аль-Мафджар (к северу от Иерихона) с дошедшим до наших дней огромным мозаичным полом.

В 1099 году крестоносцы захватили Иерусалим, создав на территории Палестины Иерусалимское королевство. Однако после победы над крестоносцами войск под командованием египетского султана Салах эд-Дина аль-Айюби (1187) королевство пришло в упадок и в 1291 году прекратило свое существование. В этот период на территории Палестины возводятся мощные рыцарские замки, осуществляется строительство христианских церквей, наиболее значительной из которых является церковь гроба Господня в Иерусалиме.

В 1516 году вся территория Ближнего Востока, включая Палестину, была завоевана турками. Оттоманское владычество продолжалось 400 лет, вплоть до конца первой мировой войны, когда в итоге межсоюзнической конференции в Сан-Ремо в 1920 году Великобритания получила мандат на Палестину.

В оттоманское время в административном отношении Палестина — вилайет (провинция) Турции — была разделена на несколько санджаков (районов) — Иерусалим, Газа, Наблус, Сидон и Бейрут — и считалась частью Великой Сирии. В конце XVIII — начале XIX века в Палестине, в основном в Иерусалиме и вокруг него, начали появляться еврейские поселения.



В указанный период дальнейшее развитие в Палестине получила система феодальной собственности на землю. К концу оттоманского владычества концентрация земель в руках крупных феодалов привела практически к полному обнищанию палестинского крестьянства. Накануне первой мировой войны 30 процентов крестьянских семей не имели земли совсем, в то время как 250 семей крупных земельных собственников владели 4143000 дунамов[6].

В искусстве периода турецкого владычества продолжают развиваться арабские художественные традиции. Некоторые из них были результатом творческой переработки культурного наследия прошлого, другие отражали углубляющийся кризис феодального способа производства, который определял регрессивные явления в экономической, политической и культурной областях. Эта тенденция особенно ярко проявилась в зодчестве, которое развивалось в направлении строительства городских укреплений и крепостей—цитаделей власти османских правителей.

В период действия мандата Палестина находилась фактически на положении колонии Англии, которая рассматривала ее как плацдарм для расширения своего влияния и военного присутствия в странах Ближнего и Среднего Востока. Стремясь сохранить свой контроль над Палестиной, британский колониализм действовал в традиционном для себя духе, разжигая национальную и религиозную вражду между двумя населявшими Палестину общинами: арабской и немногочисленной еврейской. Активную поддержку английским планам на Ближнем Востоке оказывали сионистские лидеры, мечтавшие о создании в Палестине еврейского государства. Одновременно с политическими маневрами Англии, согласно декларации Бальфура от 2 ноября 1917 года, в которой содержалось положение о создании

в Палестине «национального очага» для евреев, осуществлялась еврейская иммиграция из различных стран мира. По сравнению с 1922 годом, когда в Палестине насчитывалось около восьмидесяти четырех тысяч евреев, их число к концу 1947 года возросло до шестисот пятидесяти тысяч и составило уже одну треть от общей численности населения страны [7].

Накануне и после второй мировой войны в связи с общим подъемом национально-освободительного движения усилилась борьба против английских колонизаторов в различных районах мира, в том числе и в Палестине. Здесь она имела свои характерные особенности, связанные с деятельностью международных сионистских организаций.

Говоря о том времени, следует отметить, что палестинское крестьянство и городские низы активно участвовали в политической и вооруженной борьбе не только против мандатных властей, но и сионистов, которые действовали на первых порах заодно с англичанами. Политические партии, возглавлявшие в этот период борьбу палестинских арабов, были единодушны в своих требованиях. Они выступали против английского обещания сионистам создать «национальный очаг» в Палестине, за прекращение еврейской иммиграции, за создание собственного палестинского национального правительства и предоставление Палестине национальной независимости.

Усилением борьбы палестинских арабов за независимость и создание собственного государства воспользовались сионисты. Реализуя на практике идею создания еврейского государства, они, с одной стороны, тесно сотрудничали с британскими карателями, помогая им подавлять национально-освободительное движение арабского народа Палестины, с другой — дополняли свои действия антианглийскими политическими и военными акциями. Но «для сионистов это была ни антиимпериалистическая, ни антиколониальная война... Это был бунт колонов против своих опекунов, борьба за возможность самостоятельного колониального действия на чужой земле, против обитателей этой земли, равным образом страдавших от британских колонизаторов и их сионистских подопечных» [8]. Результатом политики сионистов в Палестине явился разгром национально-освободительного движения палестинцев. На долгие годы оно оказалось обезглавленным, лишилось своих политических партий и общественных организаций. Вследствие постоянно усиливавшихся со стороны сионистов антианглийских и антиарабских военных акций, сопровождавшихся захватом занимаемых арабами земель, в стране воцарилась обстановка открытого террора и насилия.



Общий кризис колониальной системы и неспособность Англии политическим путем найти взаимоприемлемое решение палестинской проблемы заставили ее в 1947 году передать палестинский вопрос в ООН. Согласно резолюции 181/II от 29 ноября 1947 года в Палестине предполагалось создать два государства: еврейское и арабское, с выделением Иерусалима как города, имеющего уникальное историческое и культурное значение, в отдельную международную зону под управлением ООН.

Сразу же после провозглашения в мае 1948 года государства Израиль его сионистское руководство санкционировало вооруженный захват территорий, которые в соответствии с резолюцией Генеральной Ассамблеи ООН предназначались для будущего арабского государства. В результате последующих арабо-израильских войн территория Палестины и часть земель других арабских государств оказались в руках сионистов. Одновременно с военными действиями продолжалось насильственное изгнание арабского населения со своих территорий. Таким образом, арабский народ Палестины оказался на положении изгнанника, вынужденного покинуть родные места под угрозой расправы со стороны израильских властей. Для оставшегося на оккупированных землях арабского населения был установлен режим террора и геноцида, направленного в том числе и на разрушение культурной самобытности палестинских арабов [9].

Английское подмандатное управление, а также деятельность на территории Палестины в 1920—1940-е годы сионистских организаций пагубно сказались на развитии культуры и искусства арабского народа Палестины. В этот период со стороны британских властей не было предпринято ни малейших усилий по сохранению культурного наследия палестинцев, его изучению и развитию различных видов художественного творчества арабов. Археологические экспедиции, проводимые такими организациями, как английский Фонд по исследованию Палестины, видели свою главную задачу в отождествлении древних руин с городами, упомянутыми в библейском повествовании, стремились доказать «историческое право» евреев на территорию Палестины. В этих работах не было даже намека на общие закономерности исторического и культурного развития страны. Многие уникальные произведения искусства, свидетельствующие о богатстве материальной и духовной культуры палестинцев, попали в частные коллекции и оказались, по сути, недоступными для научного изучения.

Многие талантливые представители палестинской молодежи не могли получить специального художественного образования. Те немногие палестинские художники 1920—1940-х годов, такие, как Джаляль Бадран, его брат Абдул Раззак Бадран, Мухаммед Вафа Даджани, которые работали в основном в качестве художников-прикладников и оформителей христианских и мусульманских храмов, получили образование в каирской Академии художеств. Некоторые художники (Фейсал Тахир, Халиль Бедави) в 1930-е годы активно участвовали в национально-освободительном движении и погибли от рук сионистов.

Современное искусство арабского народа Палестины развивается в сложных условиях борьбы палестинцев за создание собственного государства. Большое внимание вопросам сохранения и развития национальной культуры уделяет созданная в 1964 году Организация освобождения Палестины (ООП), которая наряду с задачами политического характера, вооруженной борьбы ставит перед



собой цель восстановить разнообразные виды искусства, утраченные в результате агрессии Израиля и выселения арабов за пределы родины. В условиях, когда сионисты Израиля последовательно уничтожают на оккупированных территориях памятники арабской культуры с тем, чтобы разрушить основы национального существования палестинского народа, вырвать из его сознания всякую мысль о возвращении на родину, искусству отводится важная роль в деле воспитания национального самосознания. По замыслу руководства ООП, оно должно носить революционный характер и призвано стать одним из действенных факторов борьбы палестинского народа.

В рамках Палестинского движения сопротивления (ПДС) ныне действуют Союз палестинских художников, организованный в 1979 году, секция пластических искусств при Департаменте информации и культуры ООП, а также группа художников-прикладников на палестинском объединении кооперативных предприятий Самед. Благодаря их усилиям искусство арабского народа Палестины обретает новую жизнь, а созданные руками палестинских художников произведения пополняют сокровищницу искусства своего народа.

Культурное наследие арабского народа Палестины включает в себя разнообразные виды художественного творчества: музыкальное творчество и национальный фольклор, архитектуру и прикладное искусство, живопись, графику и скульптуру. Важная роль в художественной культуре арабского народа Палестины, как и всего Ближнего Востока, принадлежит прикладному искусству.

К числу художественных ремесел, известных с глубокой древности, относятся: прядение и ткачество, изготовление одежды, производство керамики, изделий из металла, стекла, дерева и перламутра, ювелирных украшений.

Декоративно-прикладное искусство палестинских арабов на протяжении многих веков развивалось согласно канонам и художественным принципам, действовавшим на всей территории обширного арабского региона, и является

неотъемлемой частью общеарабского культурного наследия. В основе этих художественных принципов лежала традиционная мусульманская идеология. Ислам не взял на свое идейное вооружение изобразительное искусство, в частности изображение живых существ. Апокрифическое арабское Евангелие Детства рассматривало художника, созидающего формы, как соперника Всевышнего. В судный день создателям фигур будет велено вдохнуть жизнь в свои творения, но они этого не смогут и будут осуждены на вечные муки. Сужение в мусульманской период границ развития изобразительных искусств обусловило расцвет искусства декоративного, в котором господствовали орнаментальные мотивы.

С другой стороны, в мусульманском искусстве настойчиво пробивала себе дорогу изобразительная тенденция, имевшая в своей основе древние и устойчивые домусульманские традиции.

В искусстве арабского народа Палестины эта тенденция была отчетливее в силу исторического фактора взаимодействия на территории Палестины различных религий, главным образом христианской, мусульманской и иудаистской, поэтому искусство арабов-палестинцев имеет свои специфические особенности, отличающие его от искусства других арабских народов.

Национально-освободительная борьба на Ближнем Востоке в 20—40-х годах XX века, первая арабо-израильская война 1948—1949 годов и оккупация Израилем арабских земель всколыхнули сознание широких масс арабского народа Палестины, вызвали к жизни всплеск творческой активности среди молодой палестинской интеллигенции. Необходимость выразить в искусстве трагедию народа Палестины, его борьбу за возвращение на свои земли и создание независимого государства приводит к зарождению в конце 1940-х — начале 1950-х годов различных форм изобразительного искусства. К ним относятся живопись и графика. В это время начал писать, отражая трагедию палестинских изгнанников, Исмаил Шаммут, первый профессиональный художник страны, которому удалось получить специальное образование в Каире, а затем и в Риме. Первые выставки, прошедшие в Кхан Юнисе и Газе в начале 1950-х годов и имевшие большой успех среди палестинцев, были его персональными выставками. «Живопись для простых людей» — так определял тогда свое кредо молодой художник.



В 1953 году в Палестине со своими полотнами выступила Тамам аль-Акхаль, первая женщина-палестинка, изучавшая живопись в художественном вузе. Совместно с Шаммутом они организовали ряд выставок, получивших широкий международный резонанс.

В конце 50-х годов выставили свои первые работы такие молодые художники-палестинцы, как Тауфик Абдель Аль, Насер Абдул Азиз (учившийся в Москве), Шафик Радван, Махмуд Таха, Джумана Хусейни, Абдуррахман Музаен, Лейла Шауа, Камаль Буллата.

Эта группа молодых художников вместе с Шаммутом и Тамам аль-Акхаль составила костяк общества палестинских живописцев. Активный обмен художественными идеями, широкая выставочная деятельность привели к тому, что из суммы индивидуальных дарований образовался единый коллектив художников с общими политическими задачами, близкими эстетическими программами.

После войны 1967 года художественное движение в Палестине расширилось, в него влились новые силы. В 1968 году был организован Союз творческих работников Палестины, в который вошли композиторы, художники, литераторы, певцы. Этот союз, однако, скоро распался, и на смену ему пришел Союз палестинских художников, первая учредительная конференция которого состоялась в 1979 году. На этой конференции присутствовали представители ГДР, Венгрии, СССР и других социалистических стран. Союз палестинских художников сейчас насчитывает около 140 человек и подразделяется на четыре филиала. В него входят художники, работающие на оккупированных территориях, в Ливане, Сирии, Кувейте.

Немало палестинских мастеров живет также в Иордании и в странах Европы и Америки. В настоящее время палестинская живопись занимает вполне определенное место в искусстве арабских стран, разделяя присущие ему закономерности и проблемы, такие, как отсутствие традиции изображения человека и необходимость открытия этой темы «заново»; традиционный примат выражения через слово, поэзию, каллиграфию над изображением, что, как отмечает палестинский каллиграф и художественный критик Камаль Буллата, объясняет пристрастие в живописи к таким приемам, как аллегория и символ. Не случайно и то влияние, которое оказывает на арабских художников древнейшее искусство каллиграфии, которое доныне является источником вдохновения для многих мастеров.

Но творения палестинских художников выделяются среди работ других арабских живописцев своими национальными особенностями. Общая для них тема освобождения родины, пусть и трактуемая каждым по-разному, определяет и особенности эмоционального строя — драматизм, пафос, яркую образность — и художественное своеобразие их произведений — открытость красочной палитры, ее насыщенность контрастами, склонность художников к использованию палестинских национальных декоративных мотивов. Столь же актуальное значение, как тема освобождения оккупированных территорий Палестины, имеет для них тема утверждения национального своеобразия страны. Лишенный сегодня территории, арабский народ Палестины утверждает себя, обращаясь к собственному оригинальному историческому наследию и к теме современной жизни палестинцев. Это дает мощный импульс творчеству художников Палестины, и, думается, не будет преувеличением сказать, что в современном арабском изобразительном искусстве живопись Палестины — яркое и заслуживающее внимания явление.

# ЖИВОПИСЬ

«Я не изобрел никакой новой философии. Я из Палестины: это раны моего народа и мои, его боль и моя, его надежды и мои» [10]. Эти слова написал известный художник Исмаил Шаммут. Сейчас он переживает пору наивысшей творческой зрелости (он родился в 1930 г.) и с полным правом может быть назван зачинателем современной палестинской живописи. Уже в возрасте 18 лет он вплотную столкнулся с насилием и ужасом, которые несет в себе сионистская агрессия. Его семья была изгнана из Лидды и была вынуждена переехать в Рамаллу, откуда начались ее дальнейшие скитания. В 1949 году, девятнадцатилетним юношей, Исмаил Шаммут стал работать учителем в лагере для беженцев и там же впервые начал рисовать. В 1950—1954 годах он учится в Школе изящных искусств в Каире у арабских художников Хуссейна Бикара (род. 1913), Хусни аль-Банани (род. 1912) и Ахмеда Сабри (1891—1955). Денежные и житейские трудности сопровождали его с самого начала творческого пути. Однако все затраты на образование окупились сторицей. Первые уроки живописи маслом позволили молодому художнику испробовать свои силы в воплощении давно зревшей в нем темы несправедливого изгнания народа с его земель.

В картине «Мы вернемся» (1954) он выразил не только горечь утраты, но и надежду на возвращение. Главными героями картины являются старик и мальчик, олицетворяющие беззащитное население оккупированных земель. Художник не случайно придал им некое библейское

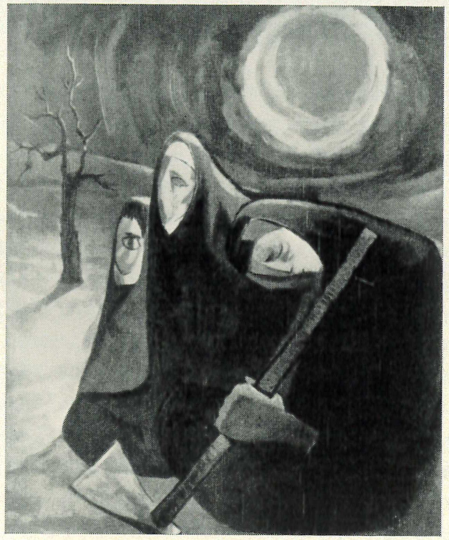
обличье. Старик с тоской оглядывается назад, где в далекой дымке теряется конец длинной колонны беженцев, а мальчик, которому старец жестом защиты положил руку на плечо, обращается к нему с немым вопросом. Ответом на него служит название картины.

В цветовом решении произведения сказывается двойственность колористических позиций мастера: он ищет единства колорита, окутывая все происходящее сизоватой дымкой, и в то же время не может отказаться от использования локальных цветовых пятен. Здесь диктуемые арабской традицией склонности палестинского художника еще вступают в некоторое противоречие с предлагаемой ему системой европейских академических художественных принципов. То же самое касается и пространственного решения картины. Хотя Шаммут и старался передать голубой дымкой световоздушную среду, его живопись тяготеет к плоскостности, характерной для классического искусства арабских стран. Но уже вскоре на смену этим противоречиям приходит четкое осознание того, «что» и «как» следует заимствовать у европейских мастеров, не поступаясь своим национальным вкусом.

Первая выставка молодого художника, устроенная в Каире, имела успех, и он решил поехать учиться в Рим, где провел 1954—1956 годы. В это время им была создана одна из ранних картин европейского периода, «Забастовка» (1954). Это, пожалуй, единственное его произведение, не связанное с темой Палестины, но и оно проникнуто идеей социальной борьбы. Фигуры бастующих рабочих автобусного парка занимают все поле холста, и лишь задний план обозначен стоящими в ряд пустыми машинами, которые дополняют картину сидячей забастовки шоферов. Теперь Исмаил Шаммут уже полностью отдает себе отчет в своих творческих задачах. Он четко прорисовывает контуры фигур черной линией, как это было принято в арабских средневековых миниатюрах, и в пределах контура располагает локальные цветовые пятна. Передавать объем, особенно мускулистых рук рабочих, ему помогает фактура

1. *Исмаил Шаммут.* Мы вернемся. 1954

2. *Исмаил Шаммут.*
Путь. 1964



3. *Исмаил Шаммут.*
Забастовка. 1954

4. *Исмаил Шаммут.*
«Куда?». 1967

5. *Исмаил Шаммут.*
Танцующие женщины. 1969

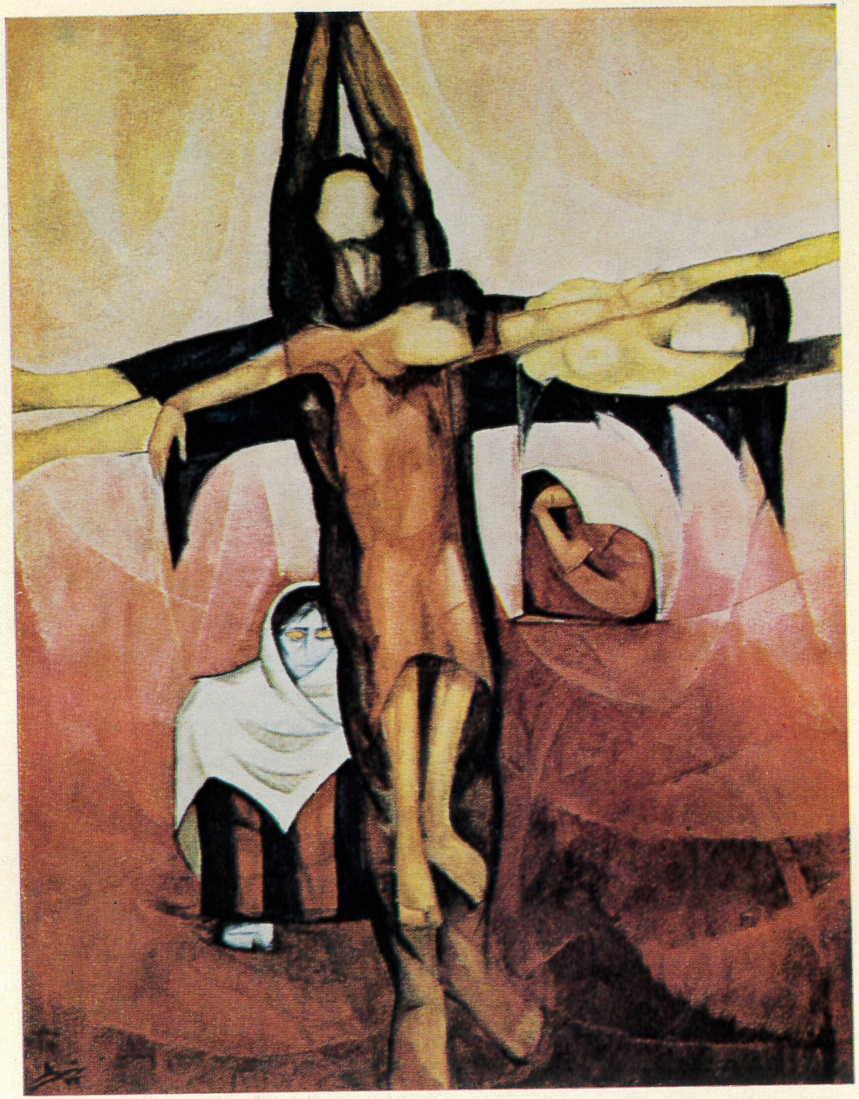
6. *Исмаил Шаммут.*
Три пещеры. 1970

красочного мазка, положенного соответственно направлению мышц. Лица бастующих почти одинаковы; автор не стремится к психологической нюансировке отдельных образов, для него все они составляют единое целое — группу, массу людей.

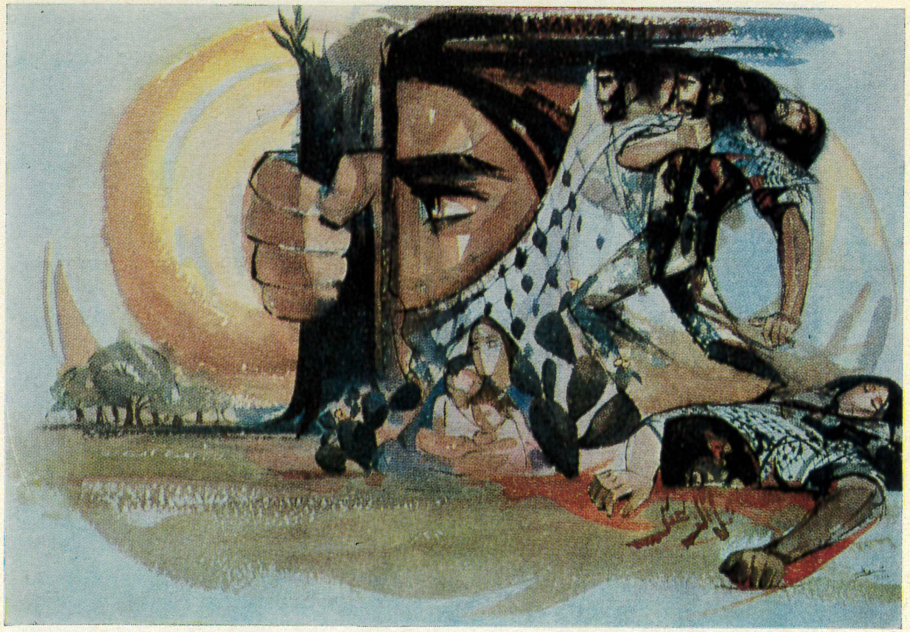
Как бесконечная череда лиц, одухотворенных одним чувством, одной решимостью, представлен в его картине «Путь» (1964) отряд вооруженных палестинцев, принимающий участие в борьбе за освобождение алжирского народа. Братская помощь палестинцев Алжиру, ставшая темой картины Шаммута,— яркое свидетельство интернационального характера палестинской революции уже на ее ранней стадии. Рисунок Исмаила Шаммута — решительный и жесткий, складывается из прямых линий; это картина-плакат, прямо обращенная к зрителю и открыто говорящая с ним языком красок и форм.



Для последующих этапов развития живописи Шаммута характерно более углубленное психологическое решение образов. Он переходит к композициям, где показана группа из нескольких людей, что позволяет приблизиться к ним, более активно всмотреться в пластику человеческих фигур и осознать передаваемое ею настроение. Картина Шаммута «Куда?» (1967), полная глубокого пессимизма, изображает трех палестинских крестьян, сидящих в леденящем свете луны, опершись на мотыги. Они были изгнаны из родных мест в результате июньской, 1967 года агрессии Израиля. В этом произведении художник прибегает к экспрессивно-символическому выразительному языку. Сама поза крестьян, объединенных в единую пластиче-



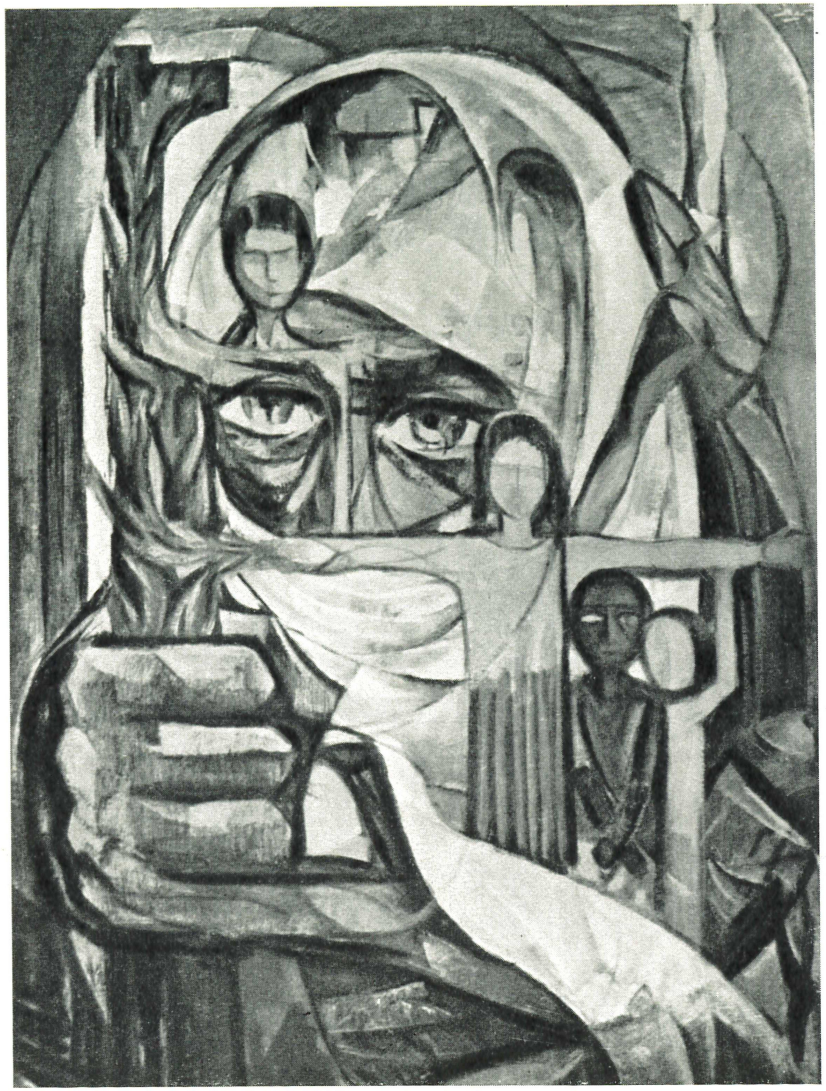
7. *Исмаил Шаммут.*
Крест. 1972



8. *Исмаил Шаммут.*
Телль аз-Заатар. 1975

скую группу, передает ощущение безнадежности их положения. Щемящее чувство вызывает высохшее дерево в мертвенном лунном свете, а также мотыга, которой теперь нечего обрабатывать и которую лишь по привычке захватили с собой крестьяне.

Более зрелой и отточенной становится манера Исмаила Шаммута в 1970-е годы. В это время он создает композиции, в которых многократно варьируется мотив круга, арки, кругового движения, а также используется прием «наложения» красочных взаимопроникающих пластов сферообразной формы. В этой своеобразной манере выполнена картина «Три пещеры» (1970). Действие ее происходит в катакомбах, под сводами которых сидят молодые женщины, одна из них кормит младенца. Ясно читаемое в картине стремление художника уподобить женщину мадонне находит выражение и в арочном характере пространствен-



9. *Исмаил Шаммут.*
Палестина. 1974

ного «обрамления» героинь. Художник ищет линеарных созвучий в очертаниях покрывал, движении рук, наклоне голов, отсветах на сводах. Глубина пространства обозначена светом, который мягко освещает группу из трех женщин. Иллюзия глубокого пространства, характерная для европейской живописи нового времени, здесь удачно сочетается с плоскостной трактовкой отдельных фрагментов. Просвечивающие один сквозь другой цветовые «слои», и прежде всего легких голубовато-зеленых оттенков, напоминают о технике акварели, которой Шаммут владеет с большим мастерством. Светлый образ женщины с младенцем и всей группы сидящих «высвечен» художником из мрачной материи камня. Ближайшая к нам героиня с настороженным взглядом словно охраняет, загораживает собой проход внутрь пещеры.

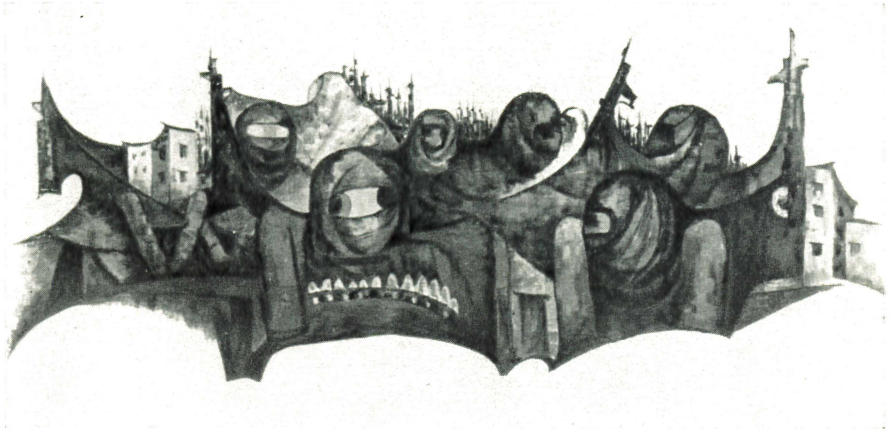
Неожиданно светлым и радостным предстает мир в картине Шаммута «Танцующие женщины» (1969), где легким, свободным мазком, ориентированным главным образом по вертикали, что придает фигурам стройность, изображен хоровод палестинских женщин в национальных костюмах.

В радостном ритме, в светлом колорите художник выразил свою мечту о будущем мире, грядущем за победой революции. Среди работ Шаммута немало холстов этюдного плана, запечатлевших дорогие его сердцу улочки городов и селений Палестины, лагерей палестинских беженцев («Лагерь в аль-Байране», 1970; «Лагерь Телль аз-Заатар», 1970). Наспех сколоченные лачуги, сохнущее на веревках белье, палестинки, занятые извечным женским трудом — уходом за детьми, стиркой, приготовлением пищи,— общая умиротворенная атмосфера кривых улочек — по-иному воспринимаются эти картины теперь, когда мы знаем о жестоком разгроме Телль аз-Заатара и других лагерей беженцев в Ливане в 1975 году, а также о трагических событиях 1982 года. Нет не мирный труд, не радость отдыха составляют центральную тему искусства Шаммута, который называет себя «художником арабского народа Па-

10. *Тамам аль-Акхаль.* Шествие (из серии «Счастливые дни в Палестине»). 1970

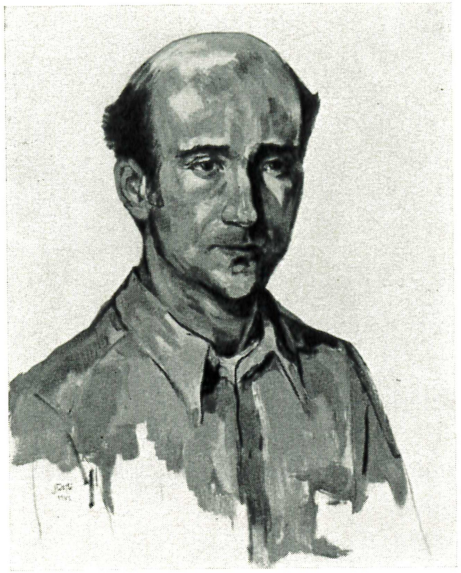
11. *Тамам аль-Акхаль.* Раёк (из серии «Счастливые дни в Палестине»). 1970

12. *Тамам аль-Акхаль.* Палестинский лагерь. 1974



лестины». Страдания изгнанников, ужас оккупации — вот что овладело его воображением.

Апофеозом темы страдания палестинского народа является картина «Крест», написанная в 1972 году. Отметим, что евангельская символика может в определенной степени считаться для палестинцев национальной — ведь многие события, изложенные в Писании, происходили на земле древней Палестины. Поэтому Исмаил Шаммут неоднократно обращается к теме распятия, которая, как он считает, наиболее образно передает сегодняшнее положение палестинцев — бесправных жителей оккупированных территорий или бездомных изгнанников. Еще в 1958 году Шаммут написал картину «Палестина на кресте», где задний план занимает палатка беженки, а передний — мальчик, сидящий на цветущей лужайке с голубем в руках. Перед ним — книга и карабин, предметы, символизирующие его будущее. Средний план занят крестом с неясной распятой фигурой, очертания белых одежд которой напоминают контуры карты Палестины. В работе 1972 года художник отказался от прямого буквализма в символике, художественные средства стали более строгими и изощренными. Распятие образует собой семья палестинцев: верти-



13. *Тамам аль-Акхаль.* Портрет И. Шаммута. 1974

кальная перекладина креста — это фигура отца, горизонтальная — вытянутая полуобнаженная фигура матери, а распятый — это их сын. В этой картине, свободной от ненужных атрибутов, Исмаил Шаммут выступает как прекрасный рисовальщик, умело передающий пластику до предела напряженных мускулов человеческого тела. В фоне картины, желтоватом сверху и ярко-алом внизу, многократные тональные наслоения повторяют линии изгибов тел, очертания лохмотьев одежды, свисающих с распятых. Этот прием постепенного многократного наложения тонов, по существу, близок к технике акварели, и действительно, мы знаем, что в середине 1970-х годов Шаммут выступает с серией искусно написанных акварелей.

Художник не изображает лиц распятых — сущность происходящего выражена через рисунок и пластику тела. Но у двух женщин, оплакивающих распятых, написаны лица; особенно выразительно оно у той, что стоит у креста



на коленях. Ее растрепанные волосы, полоска скорбно сжатого рта и невидящие желтые глаза, лишенные зрачков, — все это дополняет эмоциональный строй картины.

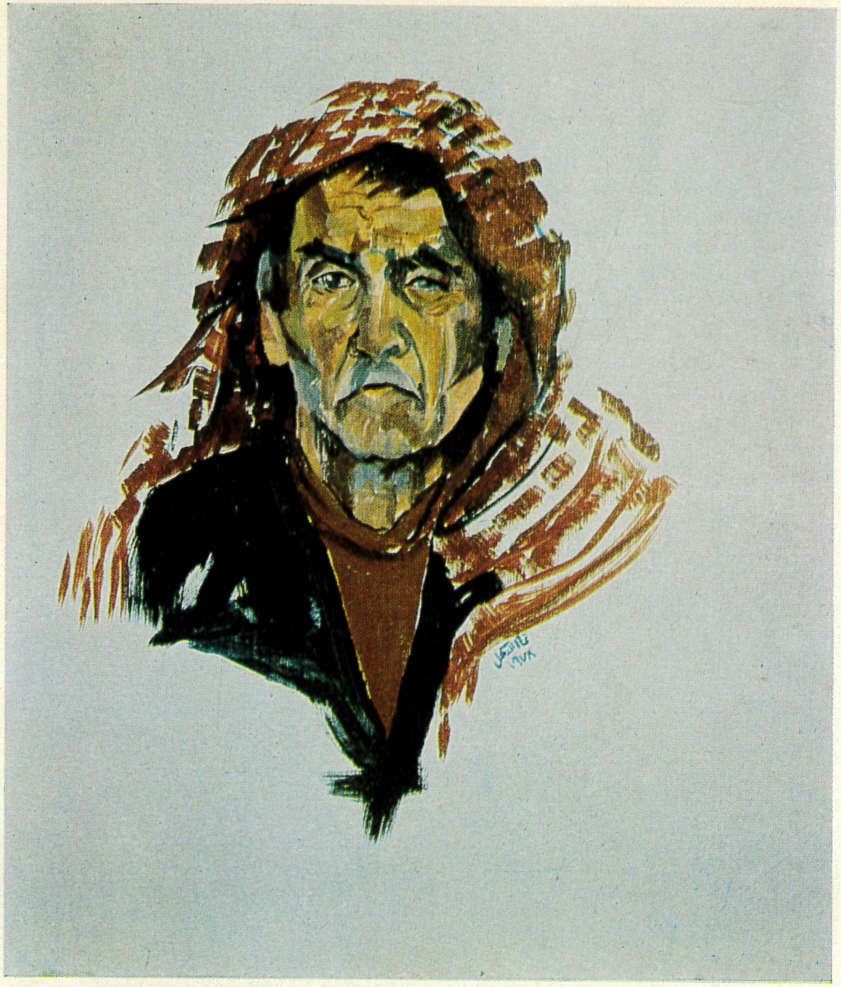
Скорбь, гнев, надежда — все это звучит в одной из последних работ художника под названием «Палестина» (1974). Сложная, но очень компактно построенная композиция, вписанная в овал, включает в себя множество разномасштабных фигур. Это и девочка в зеленом плаще через плечо, которая, раскинув руки, словно заслоняет собой родную страну, и фигуры детей в правой нижней части холста, и — главное — изображение палестинского бойца, нижняя часть лица которого скрыта головным платком-куфией. В руке у него карабин, увитый лаврами, — символ справедливой борьбы за свободу, за возвращение на родину и мирное будущее.

Исмаил Шаммут много работает в технике акварели, причем выявляет и подчеркивает именно живописные, а не графические свойства этой техники. Особенно знаменита серия акварелей, выполненная в Берлине в 1975 году под впечатлением событий, происшедших в лагере Телль аз-Заатар в Бейруте. Этот лагерь палестинских беженцев, в котором находилась семья художника, подвергся ожесточенным бомбардировкам израильской авиации.

Не получая известий о своих родных, Исмаил Шаммут каждый день писал по большой акварели в полный формат ватманского листа, в которых только и мог выразить охватившую его тревогу и боль. Не случайно одна, пожалуй, самая сильная по эмоциональному впечатлению акварель из этой серии подписана багровыми струйками, вытекающими из тела убитого и образующими слова «Телль Заатар». Композиция является фантазией, страшной догадкой о том, что происходило в те дни в Телль аз-Заатаре. Масштабы смещены, пропорции нарушены, но вместе с тем огромная правда чувства и сила трагических переживаний заключены в этой работе. В центре ее мы видим профиль палестинского бойца. Он держит в руке, словно дуло винтовки, ствол вырастающего из земли дерева

с единственной уцелевшей на нем зеленой ветвью, символизирующей неистребимое желание мира. Слева от дерева — мир природы: пустынная роща на горизонте, заходящее в багровом ореоле солнце. Справа — мир борьбы: крупномасштабное лицо бойца в куфии, снизу у ствола дерева — женщина с двумя детьми, рядом — удивительный по своей выразительности образ падающего бойца, чье движение как бы разбито на несколько кадров, а дальнейшая траектория падения намечена полуциркульной линией, которая указывает на лежащие внизу тела двух погибших. Композиция при всей ее непосредственной силе выражения эмоций искусно построена на сочетании мотивов





14. *Тамам аль-Акхаль.*
Вышивальщицы (из серии
«С предприятий Самеда»). 1978

15. *Тамам аль-Акхаль.*
Лицо Палестины. 1978

16. *Тамам аль-Акхаль.*
Палестинская мать. 1978→

круга, которые повторяются и перекликаются друг с другом. Подобное сочетание сильнейшего эмоционального накала с техническим совершенством исполнения позволяет назвать Шаммута большим мастером акварели. Исмаил Шаммут — председатель Союза палестинских художников. Много времени он уделяет организационной и пропагандистской работе, воспитанию молодого поколения художников Палестины.

Тамам аль-Акхаль (род. 1935), как и Исмаил Шаммут, во многом может быть названа первой. Это первая девушка-палестинка, учившаяся живописи. Художественное образование она получила в Высшем женском институте искусств в Каире. В 1953 году художница приехала в Бейрут, а в 1954-м — приняла участие в первой выставке Шаммута в Каире. Выставка имела большой успех, и имя молодой художницы впервые прозвучало на многих языках мира. С этого времени она организовала тридцать две персональные выставки совместно с Исмаилом Шаммутом, который стал ее мужем в 1959 году. Соратница и жена крупного художника, она не потеряла своей творческой индивидуальности, ее работы не померкли рядом с холстами Шаммута.

Тамам аль-Акхаль свойственна поэтизация народных празднеств, старинных промыслов Палестины, она неустанная собирательница народных костюмов, вышивок и украшений. Серия ее работ горизонтального формата «Счастливые дни в Палестине» (1970) показывает красочные дни праздников и ярмарок в деревнях. Одна из картин изображает шествие людей с барабаном и разноцветными флагами, в ярких праздничных одеждах, другая — волшебный мир кукольного театра, посмотреть на который сбежались дети разных возрастов. С любовью выписывает Тамам аль-Акхаль и пеструю толпу детей, и забавного раешника в шутовском наряде, и фантастическое разноцветное сооружение подмостков. Становится понятным избранный художницей формат — он как нельзя лучше подходит для изображения большой толпы народа, дает пано-

17. *Набиль Анани.* Материнство. 1976

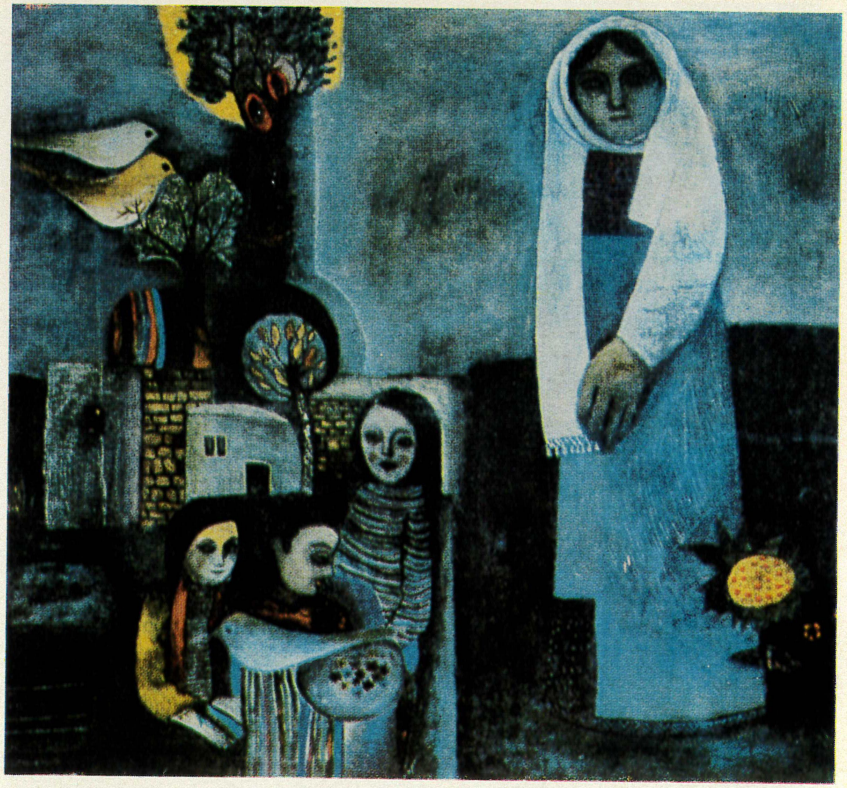
18. *Набиль Анани.* Ночь. 1977

раму деревенской жизни. Часть холста, служащая фоном изображения, не загрунтована, что придает работе Тамам аль-Акхаль сходство с гобеленом, ковром или вышивкой, которые она высоко ценит и собирает. Это типично не только для серии «Счастливые дни в Палестине» (1970), но и для работ, далеко не идиллического характера.

Таков большой холст «Палестинский лагерь» (1974). Фантазия художницы населила его великанами-бойцами, чьи лица, как обычно, закрыты куфиями, благодаря чему они похожи на рыцарей в шлемах. Лагерь «ощетинился» противотанковыми ежами и штыками винтовок, и впечатление его неприступности подчеркнуто замкнутостью границ композиции.

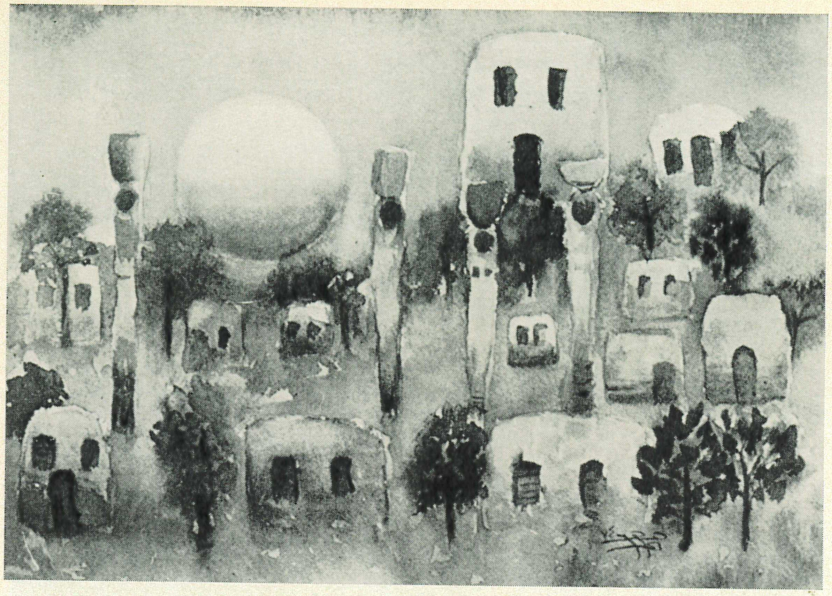
Характерный для искусства Тамам аль-Акхаль прием — оставлять в своих произведениях фрагменты открытого холста или грунта — восходит к традициям мусульманских средневековых миниатюристов, керамистов, ков-





ровщиков, которые всегда оставляли в работе незавершенный фрагмент, памятуя, что совершенство — не удел человека. В живописи Тамам аль-Акхаль незавершенность создает впечатление динамики, длящегося процесса творчества. Это явление мы наблюдаем и в ее портретах — портрете Исмаила Шаммута (1974) и мужском портрете, названном ею «Лицо Палестины» (1978). Оба портрета лишены красочного фона — его заменяет белый грунт — и создают такое впечатление, что кисть художницы только что покинула холст. В лицах портретируемых тщательно моделирован объем, но благодаря пустому фону участки

19. *Ибрагим Газима.*
Палестинская девушка. 1977



20. *Ибрагим Газима.*
Палестинская деревня № 1. 1974

живописи смотрятся как обособленные плоскостные цветовые пятна. Особенно большое значение придается автором портрету «Лицо Палестины», в котором она попыталась собрать все общее, характерное для старшего поколения палестинцев. Лицо дано в обрамлении традиционного клетчатого головного покрывала — куфии, непременной принадлежности бойцов Сопротивления.

Сознательной незавершенностью отмечена сходная работа мастера «Вышивальщицы» (1978) из серии «С предприятий Самеда». «Самед» — «твердость», «стойкость» — название объединения кооперативных предприятий палестинцев, в которых их организаторы видят зачатки будущих прогрессивных и справедливых форм труда. Красочные ткани, народные орнаменты, словно размытые в дви-

жении полотнищ, разноцветные одежды вышивальщиц — все это складывается в единую картину, подобную вышивке, еще не законченной по краям. Работа на предприятиях Самеда носит индивидуальный, творческий характер; здесь трудятся те самые народные мастерицы, которых находит во время своих экспедиций и объединяет в совместном труде Тамам аль-Акхаль, занимающая пост заведующей Отделом художественного наследия Департамента информации и культуры Организации освобождения Палестины.

Особое звучание получают у Тамам аль-Акхаль мотивы национального костюма в портретах палестинских матерей, один из которых — «Палестинская мать» — создан в 1978 году. Белое покрывало смягчает переход от фона к яркому черно-красному костюму. Словно сама страна смотрит на нас с этих портретов глазами старых, морщинистых женщин с мудрыми лицами и натруженными руками. Их праздничная одежда — национальный костюм — традиционна, передается из поколения в поколение и практически вечна в своих декоративных принципах, покрое и орнаментике. Все его традиционные детали художница передает тщательно, с большим знанием дела, и мы вместе с нею любуемся ими и верим в неумирающий талант народа.

Творчество Исмаила Шаммута и Тамам аль-Акхаль послужило отправной точкой для развития различных художественных направлений в палестинской живописи. Они были зачинателями реалистического искусства, декоративной живописи, в их работах можно усмотреть истоки творчества и тех художников, которые пользуются приемами экспрессионизма. Однако творческие манеры большинства художников весьма разноречивы и многоплановы. Молодые мастера находятся в стадии поисков своего художественного языка, поэтому разделить художников по признаку того или иного направления можно лишь весьма условно.

К группе художников ярко выраженного реалистического плана можно отнести таких живописцев, как Ибра-

21. *Мухаммед Шаер.*
Мальчик с костылем. 1979

22. *Мухаммед Шаер.*
Бабушка и внук. 1980

23. *Мухаммед Шаер.*
Палестина. 1980

24. *Мухаммед Шаер.* Юг. 1979

гим Газима, Набиль Анани, Мухаммед Шаер, и других. Но как неисчерпаемо национальное художественное наследие палестинцев, так бесконечны и способы его преломления в современном искусстве. Каждый художник находит свой путь, свои нити, связующие его с культурой прошлого.

Так, Набиль Анани (род. 1942) окружил героиню своей композиции «Материнство» (1976) виноградной лозой — мотив, восходящий к давним традициям искусства арабских стран. В другой своей работе — «Ночь» (1977) — он показал идиллическую картину палестинской южной ночи, с бабочкой над цветами и парой соловьев в ветвях маленького дерева. Слева — уголок города с уютными небольшими домами и оштукатуренной стеной. В этом уголке — трое детей: мальчик держит в руках птицу и палитру, одна из девочек — лист бумаги с начатым рисунком. Колорит картины определяется темно-синим цветом. Соединение в лирической композиции картины природы и элемен-



тов городского пейзажа — достоинство классической арабской миниатюры, которое художник сумел привнести и в масляную живопись.

Ибрагим Газима (род. 1933), получивший образование в ГДР, также принадлежит к числу реалистов классического направления. Он проявил себя как художник широкого профиля, мастер жанровой, батальной композиции, пейзажист и портретист. Его картина, написанная маслом, «Палестинская девушка» (1977), несомненно, портретна, хотя и должна представлять собой обобщенный образ. Живо написано лицо девушки с характерным сжатым ртом и ямочкой на подбородке. Внимательно, мелкими мазками передан ее национальный костюм. Хрупкая фигурка выглядит особенно тонкой потому, что она расположена непосредственно в центре холста, а вокруг нее — достаточно большое пространство зеленовато-серого фона, создающее ощущение простора. В целом картина производит впечатление послушного следования натуре. Для художника, живущего сейчас в Западном Берлине, такая детальная фиксация палестинского типа внешности и национального костюма есть способ приобщения к жизни родной страны.

Особенно близка Ибрагиму Газима тема палестинской деревни, к которой он постоянно возвращается. Его акварель «Палестинская деревня № 1» (1974) — лишь начало серии, в которой художник разрабатывает этот сюжет. Он получил своеобразную трактовку. На листе бумаги горизонтального формата изображены в разных масштабах деревенские глинобитные домишки, деревья, а также несколько женщин с корзинами на головах. Их стройные фигуры, «перекликаясь» с высокими стволами деревьев, акцентируют в композиции вертикальное начало, уравновешивая общее горизонтальное построение картины. И все, что в ней есть, заливает знойным светом огромное низко стоящее солнце.

Художнику лаконичными средствами акварели удалось передать ощущение послеполуденного жара, поэзию и кра-

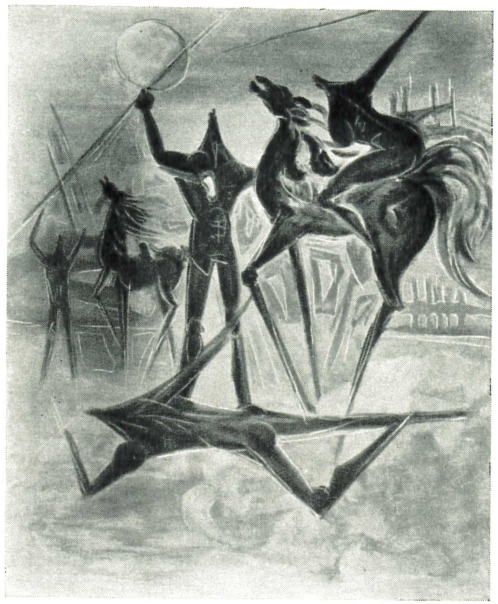
соту повседневной жизни в маленькой палестинской деревне, выразить свою любовь к Палестине, ее провинциям, ее древним поселениям.

Молодой художник Мухаммед Шаер (род. 1951) работает преимущественно в технике пастели, которая наилучшим образом отвечает характеру его мягких, порой несколько сентиментальных образов. Он нередко обращается к теме несчастного детства, исковерканного войной. Известны его работы «Война и детство», «Мальчик с костылем» (обе — 1979), в которых запечатлены образы детей, пострадавших от войны. Но детство для него всегда связано с надеждами, мыслями о будущем. Лирическим чувством, раздумьями о судьбе ребенка наполнена пастель «Бабушка и внук» (1980). Нежными штрихами пастели передано морщинистое лицо старухи, ее добрая улыбка. Она положила свою руку на голову внука, который о чем-то сосредоточенно задумался. В этом жесте — и умиротворенность старой женщины, и знак защиты, и намек на преемственность поколений. Колорит этой на первый взгляд скромной по цветовому решению картины достаточно разнообразен. Фон ее составляет композиция из полукружий нежных розовых и желтых, голубоватых тонов, которые создают некое подобие нимба вокруг картины спокойной старости и детства.

В похожей цветовой гамме, но на темном фоне написана пастель «Палестина» (1980). Почти все художники стремятся персонифицировать Палестину в образе женщины, но каждая из этих персонификаций отличается от других. «Палестина» Мухаммеда Шаера — это круглолицая молодая женщина с мягкой улыбкой, голову которой покрывает национальный флаг, воротник состоит из цветов, платье — из плодов, олицетворяющих плодородие этой земли. Среди символов изобилия суровым напоминанием о действительности служит черный ствол карабина, который женщина держит в руке. Такой — изобильной, цветущей и готовой к отпору агрессорам — видит Палестину молодой художник.

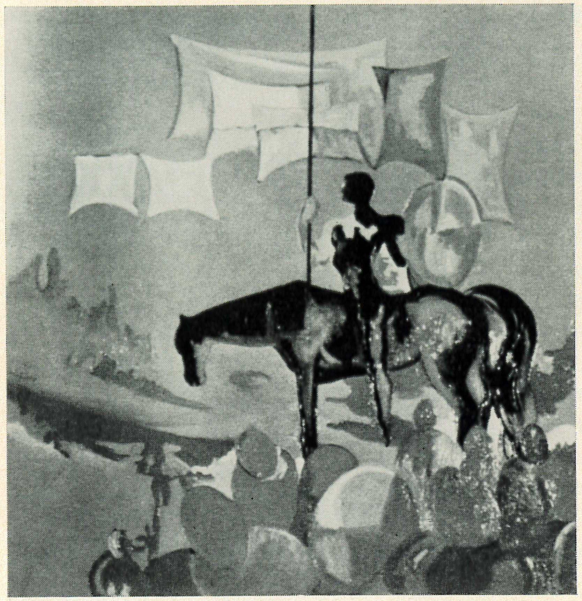


25. *Тауфик Абдель Аль.* Наша грудь — поле сражения. 1971



Шаер разрабатывает и батальную тему; сражения представляются ему в пыльном мареве войны. Выразительна его композиция «Юг» (1979), решенная в блекло-зеленом колорите. На ней мы видим двух столкнувшихся лицом к лицу солдат, израильского и палестинского, раненого, с перевязанной головой. Эта напряженная конфронтация, перекрещивающиеся взгляды воюющих составляют основу композиции картины, которая, будучи статичной, в то же время одушевлена противостоянием захватчика и освободителя, силы злой и силы справедливой.

В целом к реалистическому направлению примыкают и два крупных художника современной Палестины, творчество которых отмечено единым интересом — интересом к далекому прошлому своей страны. Это Тауфик Абдель Аль и Абдуррахман Музаен, мастера очень разные, пришедшие к исторической живописи разными путями и видя-



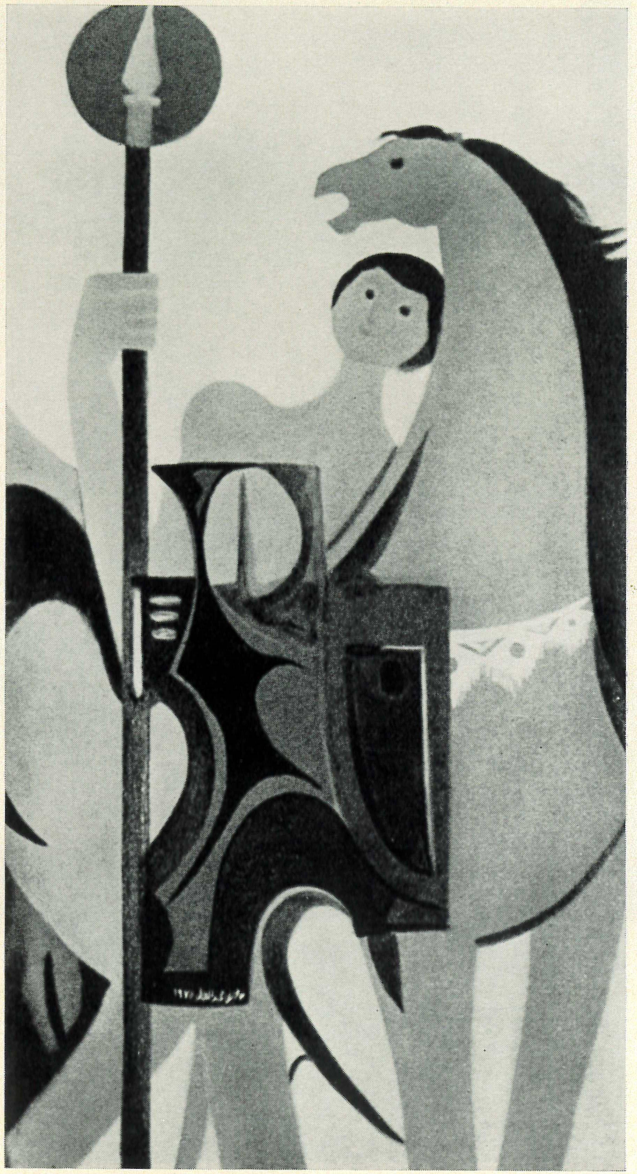
26. *Тауфик Абдель Аль.* Небесные паруса. 1971

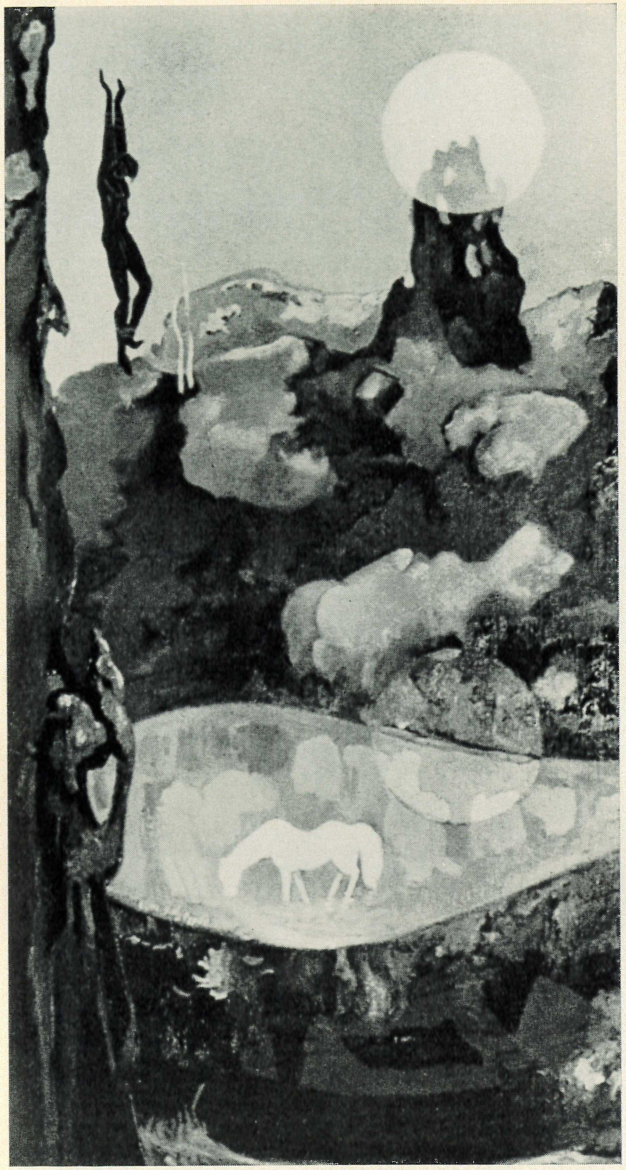
27. *Тауфик Абдель Аль.* Конь революции. 1975

щие в ней разные достоинства. Тауфик Абдель Аль — это романтик, для которого прошлое — время рыцарских подвигов и свершений. Абдуррахман Музаен видит историю с более конкретной научной точки зрения и использует ее материал для открытого обращения к зрителю с примером и убеждением. Оба они занимают заметное место среди палестинских художников как живописцы и как графики.

Тауфик Абдель Аль (род. 1938) — один из художников, чьи произведения рано появились на выставках палестинских живописцев. Он занимается живописью, графикой и скульптурой с 1955 года, организовал много персональных выставок в арабских и европейских странах. Еще в детстве талантливый школьник не раз выставлял свои работы в технике акварели и пастели, привлекшие внимание жителей старинного палестинского города Акки, где он провел свои юные годы. Уже тогда Тауфик Абдель Аль







28. *Тауфик Абдель Аль.* Падение рыцаря. 1975

29. *Тауфик Абдель Аль.* Солнце за решеткой. 1975

проявил склонность к художественному творчеству, отдавая предпочтение в школе урокам рисования и гуманитарным наукам. Неоднократно он вызывал нарекания учителей тем, что убегал с уроков полюбоваться на море и рыбачьи суда. Романтический склад его натуры сказался в пылком увлечении живописью многих художников, от Лот-

30. *Абдуррахман Музаен.*
Сопротивление. 1973

31. *Абдуррахман Музаен.*
Мы вернемся. 1978

32. *Абдуррахман Музаен.* Атаба. 1977

река до Матисса и Пикассо. Но, изучая живопись самостоятельно, Тауфик Абдель Аль выработал свои собственные взгляды на искусство, сильно окрашенные романтизмом, который для него неотделим от романтики революционной борьбы. Особенно активной стала его деятельность с 1967 года, когда он сделался участником палестинской революции. Приобщению к ядру революционных живописцев Палестины способствовала и его женитьба на сестре видной художницы и общественной деятельницы Тамам аль-Акхаль.

Тема освобождения Палестины, открыто звучащая в графике, в живописи Тауфика Абдель Аля проявляется опосредованно, через мифо-историческую символику. Художник хорошо знает историю и археологию родной страны и обращается к древнейшему ханаанскому периоду (III—II тысячелетие до н. э.), когда на территории Палестины процветали первые государства с самобытной культурой и искусством.

33. *Абдуррахман Музаен.* Дальона. 1977

Причудливые персонажи палестинского фольклора — древние безголовые всадники — фигурируют в его картине 1971 года «Наша грудь — поле сражения». Призрачные фигуры коней с развевающимися по ветру гривами и всадников со странным заострением вместо головы написаны черной краской, их контуры словно высвечены кровавым закатным светом. Но мифическая битва для художника, как говорит само название картины,— средство выразить настроения и идеи сегодняшнего дня. «Я не свидетель событий, а их участник» [11],— говорит Тауфик Абдель Аль; и это относится к его историческим композициям.

Образ древнего всадника-копьеносца сливается в воображении художника с образом вольного рыцаря революции. В его картине «Небесные паруса» (1971) обнажен-

34. *Абдуррахман Музаен.*
Олаян-Ваал. 1979

ный всадник древних времен видит знамение, пророчащее ему успех в битве,— сверкающие в небе полотна парусов. В композиции много простора и сияния; характерный для художника прием — расположение фигуры против источника света — дает возможность обвести ее светлым ореолом. Цветовое решение картины — прозрачный желто-зеленый фон и красно-черная фигура всадника — напоминает акварель и говорит о том, что у Тауфика Абдель Аля к тому времени уже был большой опыт акварелиста.

Конь и всадник — символы палестинской революции и одновременно любимые персонажи картин и рисунков Тауфика Абдель Аля. В 1975 году он создает композицию «Конь революции», в которой обобщенными средствами передает образ гордого коня и всадника с рыцарскими доспехами. Колорит картины — типичный для художника — желто-зеленый, фигуры переданы крупными цветовыми пятнами. Единственный орнаментальный мотив — деталь упряжи на груди коня — традиционный палестинский орнамент, характерный для эпохи древней бронзы.

Маленькая фигурка всадника как символ светлого начала борьбы проходит через все геометрические и пейзажные композиции Тауфика Абдель Аля. Настроением грусти овеян пейзаж в картине «Падение рыцаря» (1975), где в озере, окруженном зеленью и освещенном предзакатным солнцем, бродит по колено в воде белый конь. И только фигура падающего со скалы рыцаря вносит в этот мирный ландшафт динамику и драматизм.

Рыцарь у Тауфика Абдель Аля — это и древний воин, и провозвестник революции, и одновременно рыцарь печального образа, совершающий бесконечное путешествие по земле. Думается, не случайно Тауфик Абдель Аль был неравнодушен и к мельницам. «Мой отец и дед,— горделиво сообщает он,— как отец Лотрека, владели мельницами» [12]. Несомненно, что остающийся где-то «за кадром» образ ветряной мельницы дополняет представление о благородном, но хрупком рыцаре. Поверженным мы видим его в картине «Солнце за решеткой», созданной в 1975 го-

35. *Владимир Тамари.*
Камера тюрьмы Маскубие в Иерусалиме в 1976 году. 1976

36. *Юсеф Армен.*
Рабочие. 1977

ду под впечатлением кровавых акций правохристианских экстремистов в Ливане.

Светлый и романтически-печальный строй образов Тауфика Абдель Аля определяет то особое место, которое занимают его произведения в современной палестинской живописи.

Абдуррахман Музаен (род. 1943) начал работать в Иордании в 1967 году, после получения диплома Института изящных искусств в Александрии. Его путь в искусстве был сложен. Если первые работы Музаена отмечены несомненным влиянием сюрреализма, то в дальнейшем он обратился к более реалистическим формам выражения. Сейчас он увлечен исторической живописью. Все его работы полны горячего патриотизма, глубокого понимания задач и путей палестинской революции. Абдуррахман Музаен

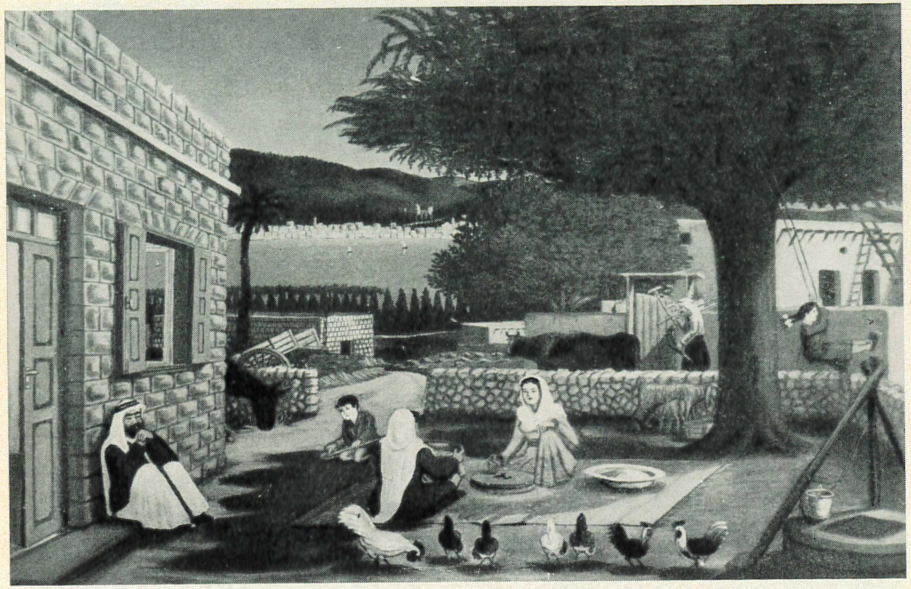
не делает различия между станковой живописью и агитационным плакатом, которых он создает очень много. И то и другое для него — средство обращения к народу со страстным призывом, убеждением, разъяснением.

Первоначально Абдуррахман Музаен считал основной формой художественного выражения символ. В первый период своей деятельности, до 1974 года, он создавал сложные сюрреалистические композиции, наполненные яркими, светящимися красками, фантастическим образом сочетающие различные символические детали. Типичными для раннего периода его творчества являются картины «Палестинская революция», «Объединение борцов» (обе — 1972—1974 гг.), «Сопротивление» (1973), которые благодаря схожести крупных форматов, вертикально построенным композициям и оранжево-красному колориту невольно воспринимаются как триптих, хотя каждая картина существует сама по себе. Выразительна его работа «Сопротивление» (1973), в которой художник пытался отразить известное высказывание Ясира Арафата: «Наша революция имеет арабское лицо и арабские корни». У Абдуррахмана Музаена группа борцов с оружием в руках уподоблена стволу огромного дерева, корнями глубоко уходящему в землю. Венчает эту фантастическую композицию фигура бойца с голубем в руках, что символизирует мирные идеалы палестинцев. Нижняя часть лиц всех борцов закрыта куфиями — намек на секретность военных операций, которые в тот период проводились палестинским движением Сопротивления. Кроме того, подобная трактовка образа соответствует представлению художника о бойце — героическом неизвестном солдате. Из стволов карабинов и минометов вырываются струи пламени, которые образуют задний план картины. В этих струях корчатся два хищных пса, обозначающих империализм и сионизм.

Совсем в другом колорите, ночном, иссиня-черном, написана другая символическая композиция Музаена — «Мы вернемся» (1978). В ней он еще отдает дань своим ранним представлениям об искусстве. На картине изображен ста-

*37. Ибрагим Ганнам.*
Сбор оливок. 1973

рик, которому приданы некоторые портретные черты Ясира Арафата, но который вместе с тем является и обобщенным образом представителя древнего народа Палестины. На шее у него — ожерелье из звезд (такие украшения находят на территории Палестины при археологических раскопках в слоях, датируемых XII в. до н. э.), на груди — подвеска в виде мечети Скалы в Иерусалиме, что обозначает веру в возврат арабской части этого города. На головном покрывале старика художник изобразил лагерь палестинских беженцев, которые стекаются в толпу и вслед за конем — распространенным символом палестинской революции — готовы воз-



38. *Ибрагим Ганнам.*
В палестинской деревне. 1972

39. *Ибрагим Ганнам.*
Ярмарка. 1978

вратиться на родину. Путь к ней имеет форму молнии—также символа революционной борьбы — и освещается солнцем на ночном горизонте — солнцем победы.

Конечно, изобилие, по сути, внехудожественных средств выражения, сложный подтекст, как теперь это признает и сам художник, не только труден для понимания широкого зрителя, но и умаляет эстетические достоинства произведения. На своем пути к реализму Абдуррахман Музаен прошел своеобразную стадию, на которой пережитки сюрреалистического ви́дения сочетались у него с элементами натурализма и в то же время с подлинно реалистической заинтересованностью в существе происходящих событий.

Такова его картина, посвященная реальному лицу — народной героине Палестины Даляль Мухраби. В этой



картине, по исполнению и замыслу довольно эклектичной, уже есть то, что в дальнейшем художник будет использовать более активно: элементы народного творчества в национальной одежде героини. Абдуррахман Музаен считает, что фольклор прежде всего помогает народу сохранить свое национальное своеобразие.

Уже в 1977 году им была выполнена работа, основанная на использовании мотивов национального костюма. «Атаба» — собирательное имя для всех палестинских женщин, иносказание Палестины. Художник изобразил ее в национальном расшитом платье, переданном с большой тщательностью, в традиционных серебряных украшениях. Она как бы в ожидании чего-то немного подалась вперед и широко раскрытыми глазами смотрит вдаль. На коленях у нее традиционная клетчатая куфия повстанцев, на стене

40. *Абдель Хайй Муссалям.* Сопротивление в Северном Ливане. 1977

41. *Абдель Хайй Муссалям.* Древо палестинской революции. 1977

слева — платок для танцев, а справа — кинжал с перевязью, из тех, что использовались в период средней бронзы в Палестине. Плоскостный фон, обобщенная передача черт женского лица сочетаются с тщательной проработкой деталей национального убранства, которые вместе с уже ставшими атрибутами революции куфией и ханаанским древним кинжалом утверждают самобытность Палестины, ее право на самостоятельное существование.

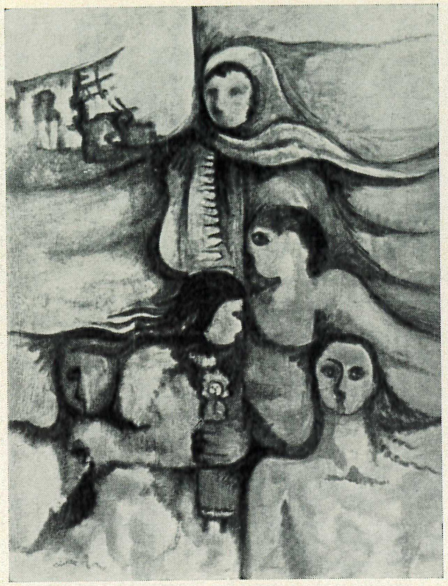
Сходна с предыдущей по композиции и смыслу картина «Дальона» (1977). Дальона — божество эпохи бронзы, символ и пожелание красоты, популярное ныне среди молодежи. Любая красивая девушка в Палестине иносказа-

42. *Джамиль Шаммут.*
Дитя Палестины. 1970

тельно зовется Дальоной. Этот персонаж также показан художником в спокойной позе ожидания, рядом с куфией — символом палестинского движения Сопротивления. Любовно передан национальный наряд с вышивкой — на этот раз на белом фоне. Белый цвет переходит в синеватую дымку, заволакивающую фон. Колорит полотна определяется гармонией цветовых отношений, единством тональных созвучий, несмотря на разноцветье вышивок платья. Эта картина также насыщена пафосом национального утверждения и связана с революционной темой.

В последние годы Абдуррахман Музаен особенно большое внимание уделяет теме прошлого своей страны. Оно занимает его и как профессионального историка, имеющего уже ряд публикаций по древней истории Палестины, и как революционера, понимающего необходимость доказать историческое право палестинцев на собственную землю, и как художника. Героями его картин являются теперь исторические и мифологические персонажи: богиня Анат, покровитель рыбаков Даджун, уже знакомая нам Дальона, Ваал — божество сельского хозяйства и дождя, а также его дочери — богини плодородия. Интересный прием использован художником при создании образа Ваала (1979), который изображен в картине на барельефе древней каменной стелы, что придает произведению особую историческую достоверность. Стелу окружают плодородные равнины и холмы древней Палестины; постройки дальнего плана картины реконструированы на основе археологических данных. Но строгая научность всего, что изображено на картине, не подавляет фантазию художника, более всего проявившуюся в трактовке низко нависающего неба. Оно все покрыто «жгутами» и «спиралями» причудливых облаков.

По признанию художника, две его главные задачи состоят в том, чтобы показать в своих произведениях своеобразие палестинского движения Сопротивления по отношению к общеарабскому освободительному движению и использовать опыт художников социалистических стран,



43. *Абдель Мутты абу-Зейд.* Война. 1970

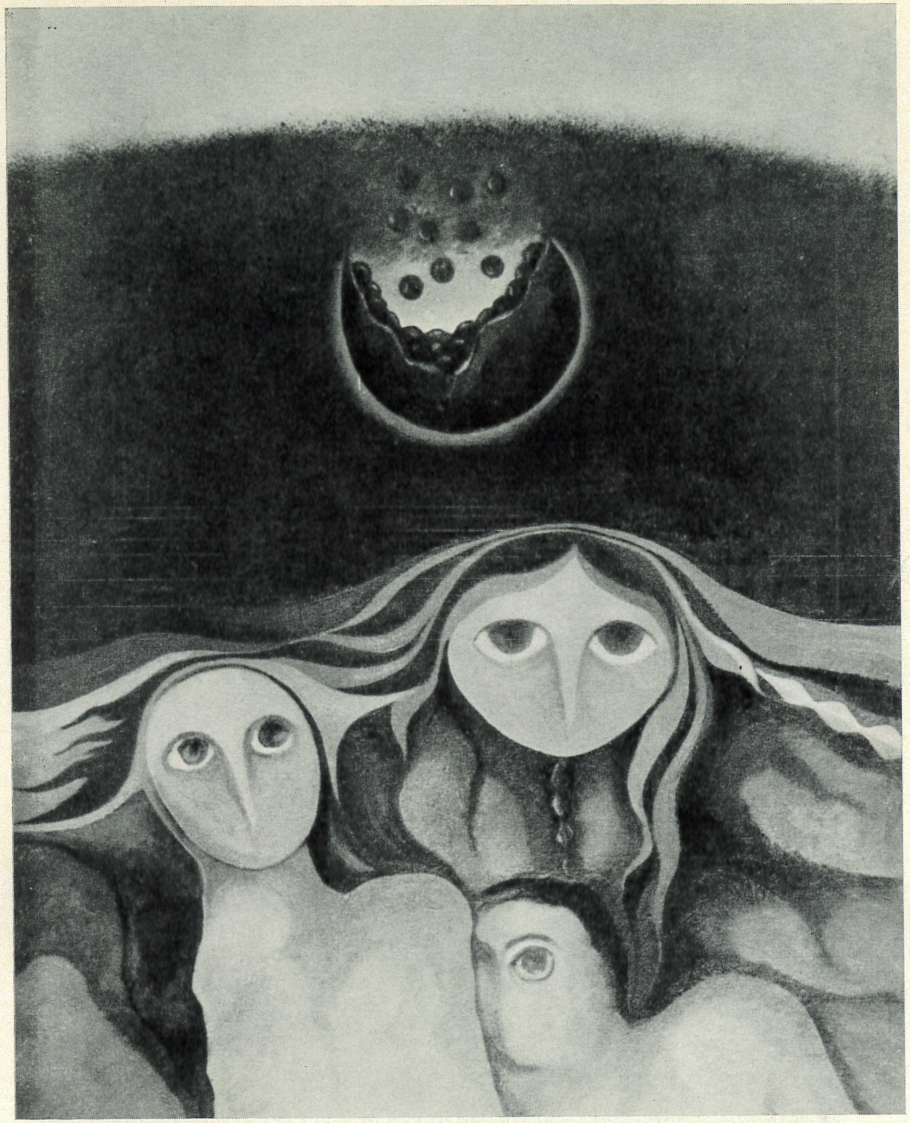
44. *Абдель Мутты абу-Зейд.* Взрыв. 1978

работающих в жанре исторической картины. Таковы ближайшие планы Абдуррахмана Музаена, который, несомненно, является одним из наиболее интересных и перспективных палестинских живописцев и графиков.

К сложной, многоплановой символике прибегают порой художники, которых также можно отнести к группе реалистов — Владимир Тамари и Юсеф Армен. Они с подчеркнутой тщательностью передают детали изображаемого и вместе с тем смело используют условный язык художественного обобщения. В центре их внимания человек с его переживаниями в соотнесении с окружающей его средой.

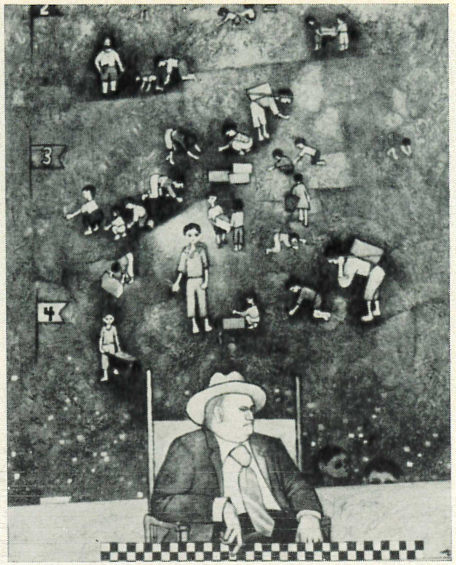
В картине Владимира Тамари (род. 1942) «Камера тюрьмы Маскубие в Иерусалиме в августе 1976 года» (1976) используется почти иллюзионистический прием: на стене камеры, которая помещается в бывшей христианской церкви, изображен архангел, и три светлых луча, которые





45. *Абдель Мутты абу-Зейд.* Мир по-кэмп-дэвидски. 1978

46. *Сулейман Мансур.* Сионист. 1978



расходятся от этой фрески, направлены на фигуры трех заключенных. В лице узника на первом плане есть портретное сходство с самим художником. Фреска с архангелом ясно намекает на благословение, посылаемое этим мученикам и всем их предшественникам, чьи имена нацарапаны на стенах вместе с рисунками, нотами, датами гибели пленников. На одной из стен надпись: «Никогда не забудем родную Палестину и кровь невинных жертв...» Она придает глубокий смысл картине, в которой время словно остановилось, никаких событий не происходит, выражения лиц персонажей задумчивы, а их позы статичны. В умении выразить через надпись, органично включенную в ткань произведения, его главный смысл — традиция арабского изобразительного искусства, неразрывно связанного с каллиграфией.

Картины последних лет Юсефа Армена (род. 1915) во многом перекликаются по концепции и живописной манере с работами Владимира Тамари. Такова композиция

47. *Сулейман Мансур.*
Из палестинского наследия. 1978.

48. *Сулейман Мансур.*
Палестина. 1977

«Рабочие» (1977), решенная в желто-зеленых тонах. Внимательно вглядевшись в героев картины, мы видим, что художник расположил их соответственно возрасту. Слева юноша, его лицо оживлено улыбкой, а одежда — белая рубашка и салатового оттенка брюки — самая светлая. В центре мужчина лет тридцати, уже познавший тяжесть безрадостного труда. Его лицо выражает напряженную задумчивость, остановившийся взгляд говорит о безысходности положения, спину сгибает усталость. Одежда его темнее и «солиднее», чем костюм юноши: коричневый пиджак и охристо-желтые брюки. Самая темная одежда у старшего по возрасту, рабочего лет пятидесяти. Его лицо, изборожденное морщинами, выражает бесконечную усталость и стоическое терпение. Три возраста, показанные рядом, обозначают этапы целой жизни, проведенной в тяжелом труде. Художник полон симпатии к своим героям, скромным и простым труженикам. Цвета у Юсефа Армена локальны, все предметы и тела вещны и материальны.

Такое же любовное внимание к предметному миру, тщательную проработку форм, преувеличенную четкость очертаний всего изображенного, локальный цвет мы находим у художников иного направления — примитивистов. Но у них все эти особенности не являются, как правило, результатом осознанной стилизации, а отражают наивное, непредвзятое восприятие мира художником-самоучкой.

Таким мастером является Ибрагим Ганнам (род. 1930). Он не получил специального художественного образования, хотя с детства увлекался живописью. Удел инвалида, прикованного к постели или специальной коляске, сказался на особенностях его восприятия действительности. Мир для Ибрагима Ганнама предстает подчеркнуто вещным и осязаемым и вместе с тем недоступно прекрасным. Художник идеализирует картины деревенской жизни, которую в основном и запечатлевает в своих полотнах. Для него полны прелести все детали деревенского быта и труда — сбор урожая («Жатва», 1977; «Сбор оливок», 1973; «В палестинской деревне», 1972), редкие праздники («Танец»,

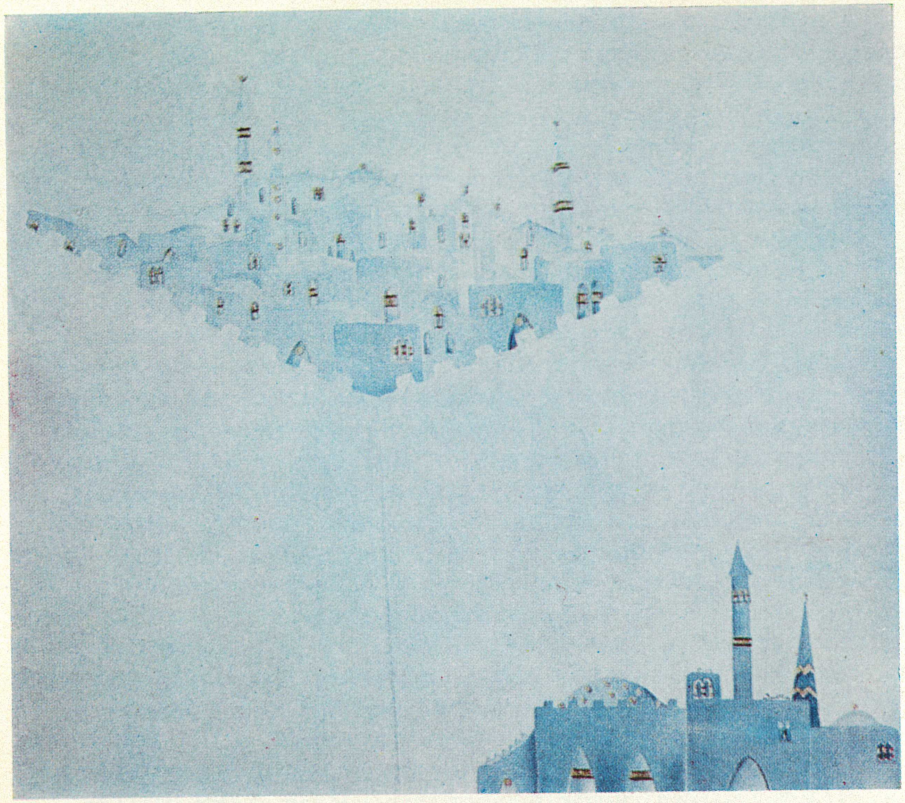


1972; «Ярмарка», 1978). Наивность в его работах сочетается, однако, с редким композиционным чутьем, благодаря чему его произведения всегда выглядят уравновешенными, умело построенными, что нечасто встречается в работах такого плана.

Для картин Ибрагима Ганнама характерны: локальный цвет, отсутствие светотеневой моделировки объемов, условность изображения теней от предметов. Он часто «развертывает» предметы и фигуры людей на зрителя таким образом, чтобы они были видны в ракурсе, наиболее удобном для обзора; располагает действующих лиц фризообразным способом, «вытягивая» землю в узкую полоску под низким горизонтом («Ярмарка», 1978), в чем сказываются традиции народного искусства. В творчестве самодеятельного палестинского художника обращение к традициям выражено иначе, чем у живописцев-профессионалов. Это не сознательное обращение к многовековому опыту классического, часто средневекового искусства, а общение с живой традицией народного художественного восприятия действительности. Таким образом творчество самодеятельных художников вносит особую лепту в процесс формирования национальной школы палестинской живописи.

К числу примитивистов примыкает и оригинальный художник Абдель Хайй Муссалям (род. 1930). Он также является самоучкой и начал работать как художник лишь в 1971 году. Для своего творчества Абдель Хайй Муссалям избрал своеобразную технику — рельеф из папье-маше, расписанный масляными красками.

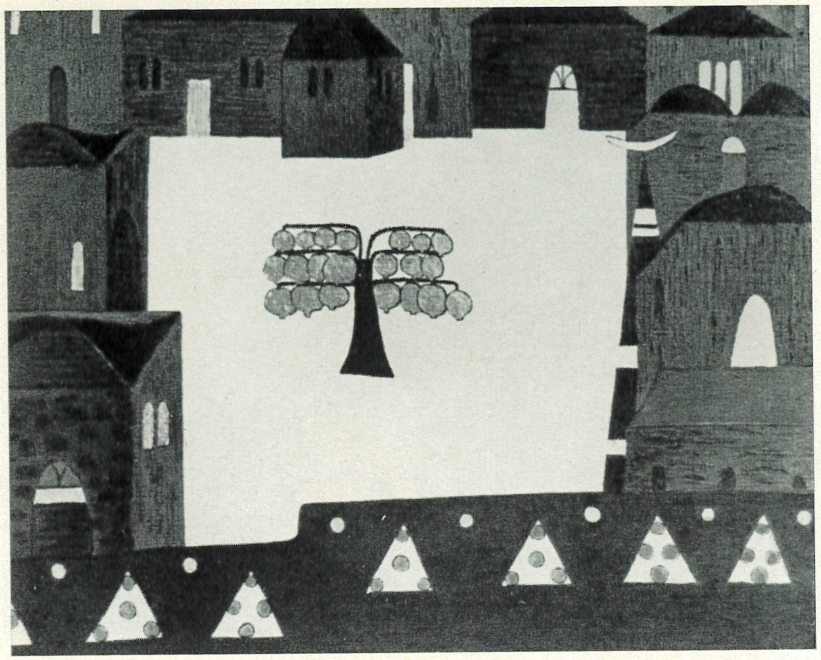
Одно из его произведений — «Сопротивление в Северном Ливане» (1977) — показывает старика в национальном костюме и куфии бойца, перебирающего четки, причем вместо одной руки у него забинтованная культя. Старик сидит, прислонившись к стволу дерева, на одной из ветвей которого подвешена колыбель с младенцем, сделанная из той же ткани, что и куфия. Ребенок вместо одеяльца покрыт национальным флагом Палестины, который свободно свисает вниз и перевешивается через кирпичный



парапет. В правой части композиции — дуло карабина и башня танка. Внизу располагается рельефная каллиграфическая надпись патриотического содержания. Эта картина, включающая целый ряд символов, читается подобно надписи; поэтому так органично в композициях Муссаляма воспринимается текстовая часть — надписи или цифры.

В панно «Древо палестинской революции» (1977) центральной осью служит дерево, крона которого состоит из стилизованных фрагментов надписей и цифр, обозначающих основные даты и этапы палестинского освободитель-





49. *Джумана Хусейни.* Иерусалим. 1977

50. *Джумана Хусейни.* Городок в Палестине. 1973

ного движения. У ствола дерева — две хрупкие изящные женщины; одна из них поддерживает боковую ветвь, другая с гордостью смотрит на стройное и мощное дерево. Фигуры женщин и дерево окрашены в золотисто-охристый цвет, фон — в зеленый, переходящий в желтый. В этой работе художнику удалось избавиться от тяжести нерасчлененной формы, свойственной его менее удачным композициям (например, «Палестинская винтовка», 1977), достичь гармоничного сочетания живописных и пластических эффектов.

В творчестве таких художников, как Джамиль Шаммут и Абдель Мутты абу-Зейд, во многом родственном иска-

51. *Джумана Хусейни.* Город. 1974

52. *Джумана Хусейни.* Птицы. 1978

53. *Джумана Хусейни.* Тигры. 1979

ниям Музаена на первом этапе его творчества, фантазия художников перемежается с точной передачей предметов и явлений и экспрессивность становится зачастую их доминирующей чертой.

В картине Джамиля Шаммута (род. 1932) «Дитя Палестины» (1970) с большой выразительностью передан мир чувств испуганной, несчастной девочки, застывшей с выражением недетской тревоги на лице. Фигура сидящей девочки обрисована четкими, экспрессивными черными линиями. Красный фон покрыт беспокойными спиралями, расплывчатыми черными пятнами. Пятна красной краски

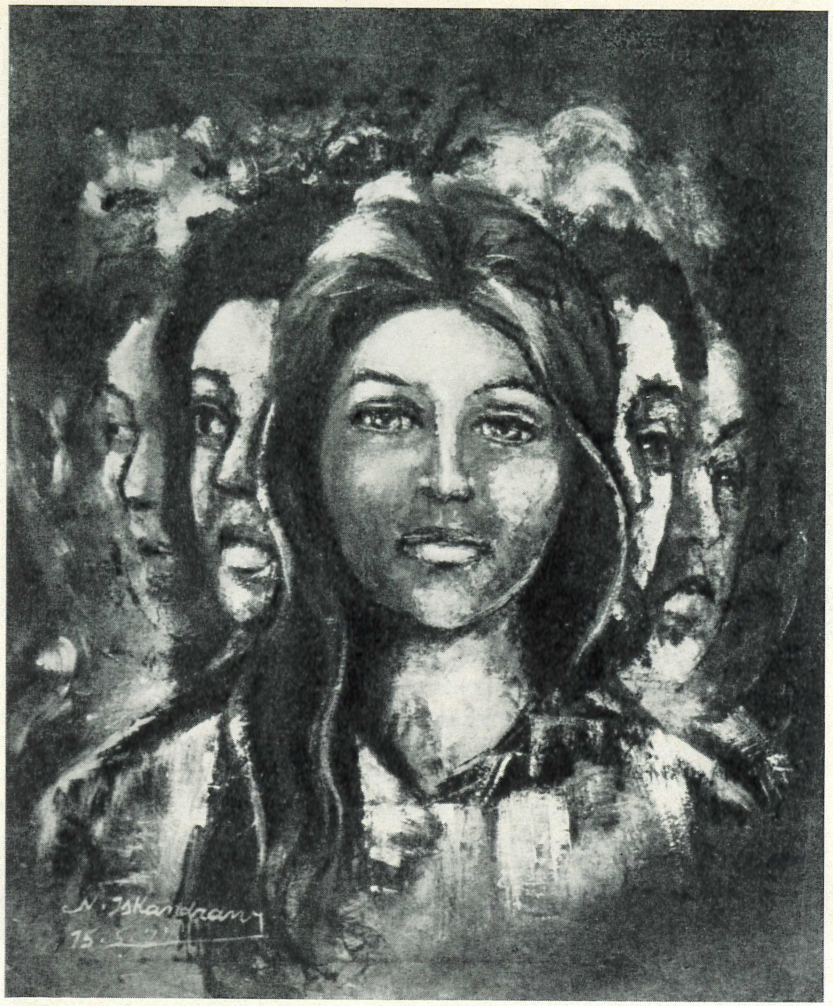
и черной туши закрывают лицо и фигуру девочки. Эти, кажется, существующие в детском воображении кровавые пятна обрели реальность и придают образу, созданному Джамилем Шаммутом, острую выразительность и яркость, «кричащую» о несправедливости и античеловеческой природе захватнической войны.

О страданиях мирного населения во время интервенции, о проблемах войны и мира говорят картины Абдель Мутты абу-Зейда (род. 1941). Картина «Взрыв» (1978) написана яркими, «горящими» красками. Она разделена на три горизонтальные зоны. Верхняя напоминает небо в красном зареве пожара, средняя — рыхлую черную землю, в которой, окруженная зловещим синим ореолом, взрывается шариковая бомба. В нижней части картины — мать с двумя детьми, которая жестом защиты укрывает их своим покрывалом. Цвета в этой части картины более разнообразные и живые, чем мертвенный черно-красный колорит верхних зон. Лица людей трактованы обобщенно, лишь огромные испуганные глаза и позы застывших в страхе персонажей выражают их чувства.

Бедствия войны — главная тема и картины «Война» (1970). На заднем плане ее — остатки полусгоревшего дома, на переднем — пытающиеся укрыться от смертоносного ветра войны за полуразрушенной стеной люди.

В картине «Мир по-кэмп-дэвидски» (1978) художник средствами живописи выразил то впечатление, которое произвел на палестинцев сепаратный договор и его последствия. В верхней части холста белый силуэт мертвого голубя как символ мира, ставшего невозможным для палестинцев в результате заключения Кэмп-Дэвидского договора. Нижнюю часть композиции занимает фигура кричащей женщины. В ее обобщенно трактованной одежде благодаря орнаменту можно узнать палестинский национальный костюм. Это, несомненно, образ Палестины, связанной, плененной в результате сепаратной сделки. Лицо кричащей женщины передано лишь белым силуэтом, который выразительно перекликается с силуэтом поверженно-





54. *Наваль Искандарани.* Палестинские женщины. 1977

55. *Самия Сабих.* Женщины. 1978 →

го голубя в верхней части картины. Колорит ее строится на сочетании темно-синих и красных тонов в контрасте со снежно-белым силуэтом птицы и лица женщины. Таким сопоставлением художник выделяет основные смысловые детали произведения, благодаря чему его содержание легко воспринимается зрителем. Это произведение, как и другие холсты абу-Зейда, полно открытой экспрессии, оно в полный голос взывает к чувствам зрителей.

Открытая публицистичность, а также ноты социальной сатиры и гротеска свойственны и Сулейману Мансуру (род. 1948) в таких его работах, как «Сионист» (1978), где изображен богатый израильтянин, использующий дешевый наемный труд палестинских детей.

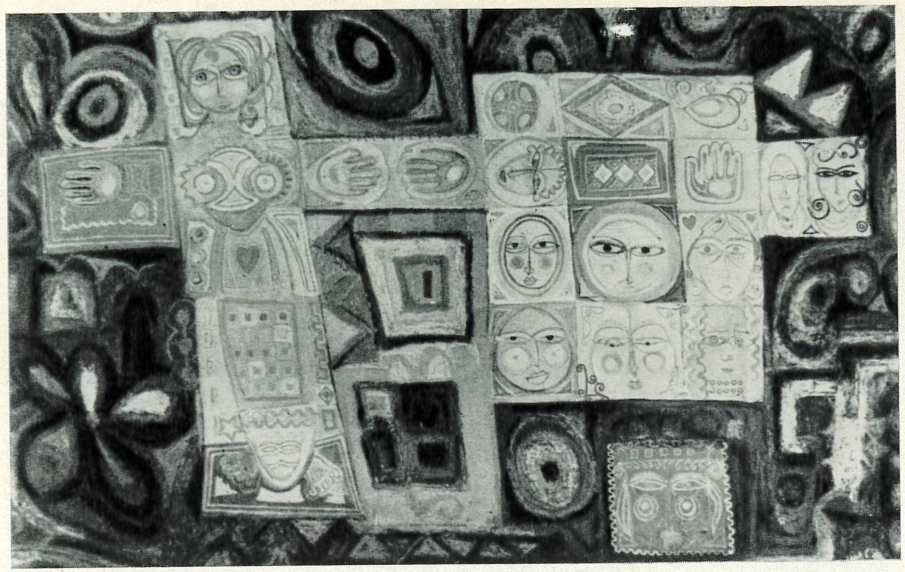
Но Сулейман Мансур принадлежит, скорее, к числу художников декоративно-лирического плана, ищущих опоры в дорогих сердцу каждого палестинца национальных



традициях культуры. Его имя открывает собой длинный ряд имен художников-декоративистов, включающий Джуману Хусейни, Наваль Искандарани, Самию Сабих, Лейлу Шауа, Махмуда Таха, каллиграфов Мишеля Наджара и Камаля Буллата.

Сулейман Мансур, как и Музаен, использует мотивы национального прикладного искусства, дополняя их элементами арабской миниатюрной живописи и декоративных тканей. Образ Палестины так же, как и для многих других художников, ассоциируется для него с прекрасной женщиной в национальном костюме («Палестина», 1977). Она несет в руках спелые золотистые апельсины, символизирующие изобилие родной земли. Интересно решен фон картины — на нем, как на декоративной ткани или ковре, в несколько ярусов повторяется один и тот же мотив сбора плодов, где у каждого дерева с круглой кроной стоят по сторонам две женщины, собирающие урожай. Фон из повторяющихся раппортов кончается наверху высоким горизонтом, над которым встают гряды облаков и лазурное небо. Этот неожиданный прорыв в пространство позволяет художнику уравновесить плоскостное и пространственное начало в фоне картины. То же можно сказать и о стройной фигуре женщины. Ее оранжевое покрывало и небесно-голубое платье решены довольно плоскостно, но круглые апельсины в ее руках вносят в картину объемное начало, а развевающиеся пряди волос подразумевают ветер, некое воздушное пространство.

Аналогичный композиционный прием применен и в интересной картине Мансура «Из палестинского наследия» (1978). В ней мы видим зеленоватое вечернее небо с летящими птицами и полумесяцем, льющим призрачный свет на купола и крыши домов. Их стены, кое-где прорезанные окнами, покрыты яркими изразцовыми плитками, которые спускаются вниз, на все поле холста, словно глубоко под землю, в чем читается намек на археологическую древность изображенных символов и предметов. История Палестины помнит и «доисторическую» древность, и антич-

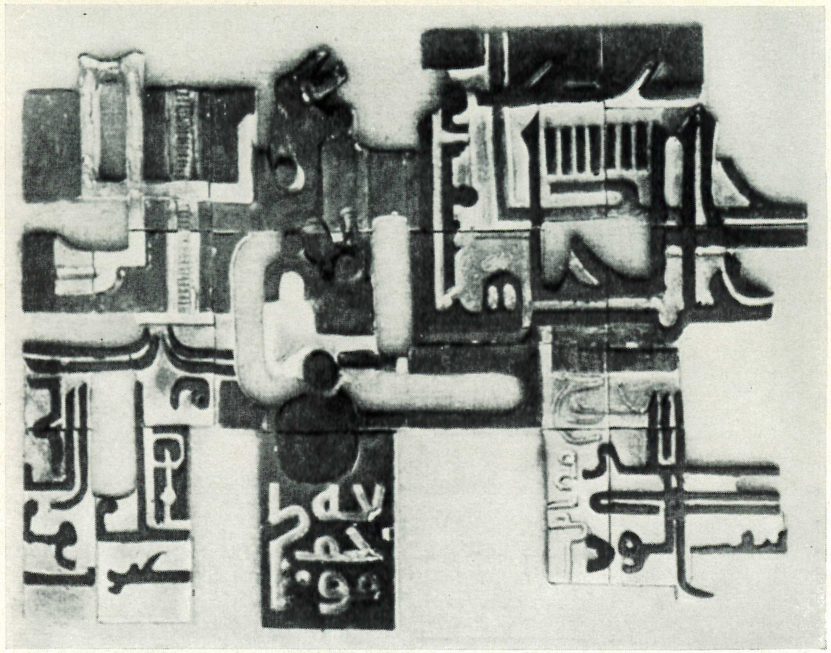


56. *Лейла Шауа.*
Композиция. 1977

57. *Махмуд Таха.*
Композиция. 1977

ность, и раннее христианство, и походы крестоносцев... Среди прямоугольных «изразцов» мы находим изображения древних сосудов и амфор, Даджуна — божества с рыбьим хвостом эпохи средней бронзы, старейшие орнаментальные мотивы Палестины, восьмиконечные звезды, кусочки тканей со стилизованным изображением птиц. Есть тут и христианские символы — рыба, сердце Христово, «всевидящее око». Они соседствуют с мусульманскими — полумесяцем, ладонью Фатимы, приносящей счастье, ступней, олицетворяющей восхождение к мудрости. Фрагменты надписей заключают в себе афористические выражения и древние арабские пословицы, например «завистливый да не правит». Подкова — символ счастья, восходящий к временам крестовых походов... Не перечесть всего, что расположено на разноцветных прямоугольниках, общая теплая





гамма которых контрастирует с холодным зеленоватым цветом вечернего неба. Так своеобразно трактует проблему культурного наследия Палестины талантливый живописец Сулейман Мансур. Проблема эта занимает и многих его коллег.

Последовательно и результативно работает в области декоративной живописи Джумана Хусейни (род. 1932). Она коллекционирует национальные костюмы, которые служат для нее источником декоративных мотивов, а также изучает районы палестинской архитектуры, своеобразие больших и малых городов. Ряд произведений Джуманы Хусейни посвящен теме города. Среди них композиция «Иерусалим» (1977). В правом нижнем углу ее — вид на Иерусалим, представляющий очень выразительную по своему силуэту композицию разнотипных зданий — мечетей,

58. *Мишель Наджар.*
Палестина. 1978

минаретов, жилых домов. В левой верхней части картины — тот же город, но представленный уже с высокой точки зрения — выше уровня крепостных стен. Он как бы повис в воздухе, подобно миражу. Это сходство усиливается «призрачным» колоритом — голубовато-лиловым. Уподобление города миражу, мечте имеет особое значение в условиях оккупации Иерусалима. В этой картине художница выразила тоску по покинутому городу, где она родилась и провела детство. Мазок в картине сглажен, фактурные эффекты отсутствуют — ничто не мешает ощутить призрачность образа Иерусалима.

В более ранних работах Джуманы Хусейни, напротив, очевидно стремление к активному использованию фактуры холста и красочного мазка. Характерна ее работа 1973 года «Городок в Палестине». На холсте небольшого размера изображены дома, окружающие площадь, на переднем плане крепостная стена, украшенная декоративными треугольниками, как бы сошедшими с народной ткани. Не случайно в кружках, вписанных в треугольники, виден чистый холст — его грубое переплетение участвует в орнаментальной игре. Холст виден также в некоторых окнах и дверных проемах домов. Наиболее эффектным образом этот прием использован при изображении гранатового дерева, растущего в центре ярко-белой площади. Это дерево также напоминает мотив тканевого орнамента. Гранаты, контуры которых обрамляют участки неокрашенного холста, ровными декоративными рядами висят на параллельных веточках дерева, вызывая в памяти вышивку стебельчатым швом. Окружающие площадь разноцветные дома под крышами и куполами написаны «выпуклыми» красочными мазками. Отметим, что использование чистого холста и загрунтованного фона в сочетании с фактурным мазком, что создает своеобразный декоративный эффект, роднит живопись Хусейни с произведениями Тамам аль-Акхаль.

В произведениях Джуманы Хусейни, посвященных городам, нередко пирамидальное построение композиции сопоставляется с ярусным членением фона. Эти принципы

близки к особенностям арабской классической миниатюрной живописи, которую любит и изучает художница. Примером такого взаимодействия служит, в частности, ее картина «Город» (1974), где верхняя часть — незаполненный красный фон — отделяется тонкой белой полоской от нижней части, где громоздится коричневая груда города со светлыми окнами. На самом высоком куполе сидит круглоголовая птица, которая, подобно полумесяцу, венчает пирамиду города. Такие же две птицы, напоминающие аппликацию из ткани, вписаны в два красных прямоугольника, помещенные среди домов. Изображения птиц помогают художнице создать декоративное и вместе с тем лирическое по звучанию произведение.

Еще более светлый, радостный эмоциональный настрой характеризует композицию «Птицы» (1978). Она решена в голубовато-зеленых и белых тонах. Над землей, покрытой цветущими деревьями и холмами, в голубом небе летят стилизованные птицы. Все они украшены разным орнаментом, родственным узорам традиционных палестинских тканей. Так же оформлено и изображение птицы, вырисовывающееся на фоне неожиданно синего солнца.

Однако и в композициях, на первый взгляд чисто декоративных, Джумана Хусейни нередко выражает идеи, связанные с духом палестинского революционного движения. Такова, например, одна из ее последних работ — «Тигры» (1979). Она представляет собой вытянутую по горизонтали композицию, где на багрово-красном фоне изображены полосатые и пятнистые звери. Тела их, так же как и морды, решены обобщенно-декоративно и смотрятся ритмически организованными цветовыми пятнами. В то же время каждому палестинцу известно, что тигр — символ Палестины и ее народа.

Большинство женщин-художниц в Палестине работают в области декоративной живописи.

Наваль Искандарани (род. 1946) трудится на предприятиях Самеда как прикладник и одновременно как станковист-живописец. В ее искусстве господствуют тона



вышивок и гобеленов, слегка размытые тона тканых узоров. В картине «Палестинские женщины» (1977) на темном грунте, подобно вышивке на черном фоне, выделяются загорелые лица палестинок, данные в разных поворотах. На переднем плане — молодая женщина с улыбкой на губах и взглядом, полным решимости. Это обобщенный образ молодого поколения страны. В гобеленах Наваль Искандарани также часто встречается образ молодой палестинки. Воплощая такие темы, художница использует в гобелене формы станковой живописи — мягкие тональные переходы, светотеневую моделировку объемов.

Самия Сабих (род. 1946) — также автор декоративных полотен. В ее композиции «Женщины» волосы героинь уподоблены нитяной пряже, а фон картины напоминает по колориту и характеру узора народные вышивки.

Лейла Шауа (род. 1940) проживает в настоящее время в Лондоне, но принимает активное участие во всех мероприятиях палестинских художников. Она работает над созданием декоративных панно, многие из которых вдохновлены традиционным искусством изразцов. К их числу принадлежит ее «Композиция» (1977), выполненная в нежных розовых и зеленых тонах.

Этот же источник питает и творчество другого мастера декоративных композиций — Махмуда Таха (род. 1942). Он украшает свои холсты неизобразительными композициями декоративно-каллиграфического характера, выполненными из керамики и напоминающими своим зеленовато-голубым колоритом и глянцевой поверхностью стенные изразцы мусульманских построек.

Использование арабской каллиграфии характерно для многих палестинских художников. Некоторые из них, такие, как Мишель Наджар и Камаль Буллата, сделали ее центральной темой своего творчества. Интересно, что основную часть их каллиграфических композиций составляют надписи национально-патриотического характера.

Известный мастер каллиграфии — Мишель Наджар (род. 1933). Он выполняет как изящные скорописные над-

писи тушью, так и живописные картины на основе каллиграфических надписей. Оригинальное сочетание техники масляной живописи с каллиграфической темой являет, например, его картина «Палестина» (1978). В вертикальный формат холста искусно вписано слово «Палестина», выполненное строгим, торжественным шрифтом. Посредством графического решения и колорита картины, тронутой в нескольких местах кроваво-красным цветом, художник эмоционально выразил тот трагизм, который связан для каждого палестинца с названием его родины.

Другое произведение Наджара, также названное «Палестина» (1977), создано в ином эмоциональном строе и в иной технике, более близкой к традиционной книжной миниатюре. Эта композиция, вписанная в круг, выполнена на бумаге водяными красками и во многом перекликается с традиционными украшениями арабских рукописных книг. Центрическая композиция в голубых и желтых тонах строится вокруг восьмилучевой звезды, заполненной шрифтом, образующим слово «Палестина». Форма звезды напоминает классический звездчатый орнамент «гирих», типичный для арабской миниатюры и резьбы по камню. Но Мишель Наджар оригинально трактует этот мотив, используя прием зеркального отражения надписи. Орнаментальные полосы, образующие вокруг звезды двойную узорчатую кайму, придают композиции нарядность.

Другой современный каллиграф Палестины — Камаль Буллата (род. 1942) — предлагает свое понимание каллиграфической темы. В его произведении «Революция» (1978) это слово повторяется в чередующихся фризообразных полосах красного, лилового и розового цвета. Они образуют своеобразную «ковровую» поверхность, которая своим теплым колоритом и прямоугольными очертаниями букв напоминает произведение народного ткачества.

Камаль Буллата много экспериментирует в живописи и гравюре, использует оригинальные сочетания изобразительных и каллиграфических мотивов, сопоставление дополнительных по цвету фрагментов надписей. Но при всей



самобытности его роднит с другими художниками-декоративистами верность революционно-патриотической теме даже в такой, казалось бы, отвлеченной области искусства, как каллиграфия.

Сравнительно недолгая история развития палестинской живописи свидетельствует о том, что в тяжелых условиях борьбы за независимость она оформилась в самобытную национальную школу, отличающуюся не только формально-стилистическими признаками, но прежде всего общностью тем, эмоционально-художественных решений, обусловленной верностью художников национально-освободительной проблематике. В палестинской живописи сложились и находятся в процессе постоянного формирования определенные направления, объединяющие художников при всем разнообразии их творческих манер. Реалистическое направление, имеющее самую длительную традицию в палестинской живописи, представлено широким кругом палестинских художников. Оно обогащается новыми мастерами, привносящими в него свои оригинальные формы и средства выражения. К нему тяготеют в большинстве своем и те художники, на которых оказали влияние другие течения в искусстве. Столь же значительной является группа художников-декоративистов, использующих в своей практике мотивы традиционного прикладного искусства. Обращение к национальным традициям культуры сплачивает мастеров всех направлений, делает палестинскую живопись внутренне единым явлением.

# ГРАФИКА

Палестинская графика столь же молода, как и живопись Палестины. Более того, достаточно интересные в художественном отношении графические произведения стали появляться сравнительно недавно — не ранее 1960-х годов. Однако в настоящее время графика заняла видное место среди других видов палестинского искусства. Она восприняла важнейшие находки и достижения живописи, сохраняя и развивая при этом собственную специфику.

Реалистическое направление в графике Палестины представлено большой группой художников, разных по творческой манере. В нее входят и художники, занимающиеся также живописью, и те, кто посвятил себя только гравюре или рисунку.

К числу первых принадлежит известный художник Владимир Тамари, чьи цветные гравюры на дереве во многом близки к его картинам. Их роднит светлый оптимистический колорит, легко читаемый символический подтекст. Все эти черты присущи гравюре Тамари «Живые корни» (1974), которая может служить своеобразным эпиграфом ко всей палестинской графике. На ней изображен тонкий росток, пробивающий каменную кладку мостовой и тянущийся к лучу света. Нежные маленькие листья и тонкий нитевидный стебель контрастируют с мощной корневой системой, лежащей в земле, у которой достало сил расколоть и приподнять тяжелые камни. Смысл этой гравюры, как и других символических изображений Владимира Тамари, достаточно ясен: она говорит о сохранении



живых корней палестинского народа, который, несмотря на все гонения, пробьется к солнцу свободы и независимости.

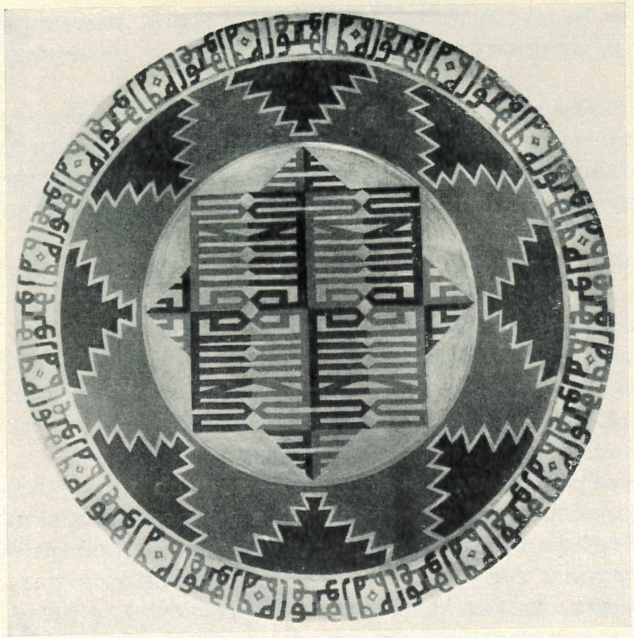
В то время как гравюры Владимира Тамари по своему колориту и характеру использования линии еще близки к живописи, большинство графиков — его соотечественников — используют специфические выразительные средства гравюры.

Характерны реалистические произведения Шафика Радвана (род. 1941). Его гравюры на дереве, довольно крупные по размеру (в среднем около 45×35 *см*) отмечены своеобразной плакатностью. Они, как правило, выполнены в одном-двух цветах и являют собой лаконичные, легко читаемые композиции, эмоциональный строй которых понятен каждому зрителю.

Ксилография «Партизаны» (1974) — пример умело построенной пирамидальной композиции, в которой выразительный контур сочетается с пластической проработанностью всей группы фигур. Глаза воинов, сидящих в разнообразных позах, устремлены на зеленую ветвь, символ мира. Общее движение, ориентированное на нее, как бы скрепляет композицию, делает ее еще «плотней», монолитней.

Другая гравюра Шафика Радвана, «Победа» (1974), показывает группу ликующих солдат, воздевших к небу руки. Торжественный ритм поднятых рук перекликается с ритмом складок в нижней части гравюры. Движение взгляда снизу вверх упирается в «рамку» — черную полосу, которая, подобно обрамлению киноэкрана, охватывает изображение сверху и сбоку. Такой намек на теле- или киноэкран еще больше подчеркивает значительность события, его документальность и в то же время историчность.

Другую разновидность графики представляют собой работы таких художников, как Мона Сауди, Тауфик Абдель Аль, Абед Абиди. Они выражают свои впечатления не прямым языком плаката, а преломленными через слож-



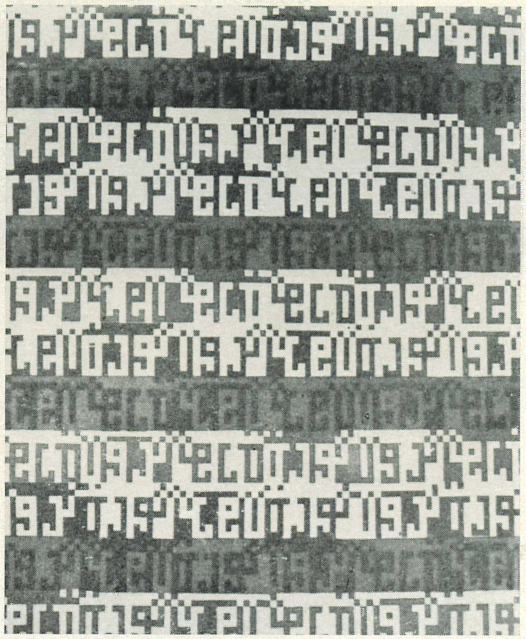
ную систему художественных ассоциаций средствами. Для них характерно самоценное изящество линии, изысканность в соотношении темного и светлого, умеренное использование подцветки или преобладание одной лишь черной туши.

Мона Сауди (род. 1945) — одна из известнейших художниц Палестины. Она закончила аспирантуру Высшей национальной школы изящных искусств в Париже в качестве скульптора, но в последнее время посвятила себя графике. У нее было множество выставок в Палестине и за рубежом, которые принесли ей широкое признание. Мона Сауди иорданка по национальности, но проживала до последнего времени в Бейруте, заведуя отделом изобразительных искусств Объединенной службы информации Организации освобождения Палестины. Диапазон ее интересов широк:



59. *Мишель Наджар.* Палестина. 1977

60. *Камаль Буллата.* Революция. 1978



она занимается станковой графикой, иллюстрирует книги, является автором книги «Свидетельствуют дети войны» (1970), продолжает работать и в области станковой скульптуры.

Ее рисунок тушью «Рождение в Палестине» (1976) в символической форме передает идею возрождения жизни в воюющей стране. На большом белом листе бумаги изящными штрихами пера намечены три фигуры. Самая высокая из них мужская, это отец семьи. Голову его покрывает палестинская куфия, узор которой по бокам как бы парит в воздухе, отделившись от ткани. Над ним намечен контур ствола винтовки. В нижнем левом углу композиции сидит женщина, держащая на коленях маленького ребенка и винтовку. В руке мать держит огромный лист дерева, напоминающий целую ветвь,— символ мира. Эта лаконичная ком-

61. *Владимир Тамари.*
Живые корни. 1974

позиция помещена на небольшом участке черного фона, контур которого как бы повторяет и обобщает ее, придает белым фигурам контрастность и материальную весомость.

Другой прием использован в рисунке «Женщина из Телль аз-Заатара» (1977), где монолитная группа фигур представлена в очень скупом тональном обрамлении. Этим приемом художница не только удачно передала ощущение ночной темноты, в которой женщина, бодрствующая над телами погибших, смотрит на луну, но и добилась передачи объемности путем сочетания строго линеарного рисунка со слабой тонировкой. Впечатление мрака, окружающего луну и охватившего всю группу фигур, помогает передать ощущение бесконечной скорби, «сковавшей» женщину из Телль аз-Заатара.

Графическое произведение «Сопротивление» (1976) выполнено также тушью с легкой акварельной подцветкой охристого оттенка. Общие очертания композиции напоминают дерево, ствол которого образует фигура женщины с младенцем и двумя винтовками, а крону — лица и куфии двух вооруженных мужчин. Нижняя часть композиции расположена на черном фоне, вызывающем ассоциации с недрами земли, из которой вырастает мощное древо Сопротивления.

На первый взгляд сложные для понимания работы Моны Сауди при внимательном знакомстве с ними раскрываются не только как изящные штудии пера, но и как полные глубокого смысла и многоплановой символики произведения. Этим они схожи с графикой Пикассо, которая оказала несомненное влияние на молодую художницу.

По изысканности и лаконизму рисунка к работам Моны Сауди близки графические произведения Тауфика Абдель Аля. Этот известный живописец, думается, полнее всего выразил свое кредо все же в графике. Его природный талант рисовальщика, не получившего никакого профессионального образования, делает его рисунки тушью чрезвычайно оригинальными, непохожими на произведения других художников. В композициях Тауфика Абдель Аля

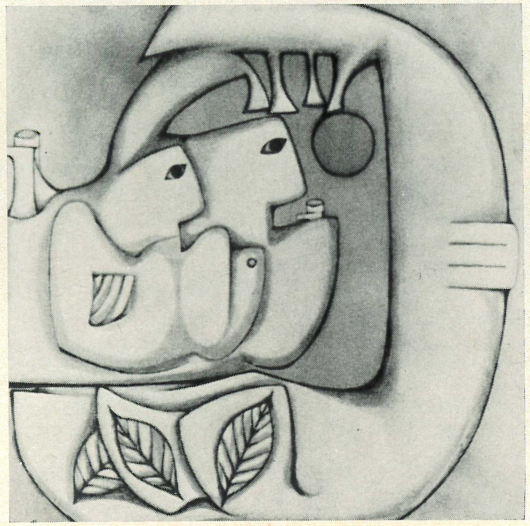
62. *Шафик Радван.* Партизаны. 1974

63. *Шафик Радван.* Победа. 1974

много света, простора, его рисунок очень декоративен и одновременно «прозрачен». Мастер заставляет играть нужную роль не только линию, но и свободное пространство бумаги.

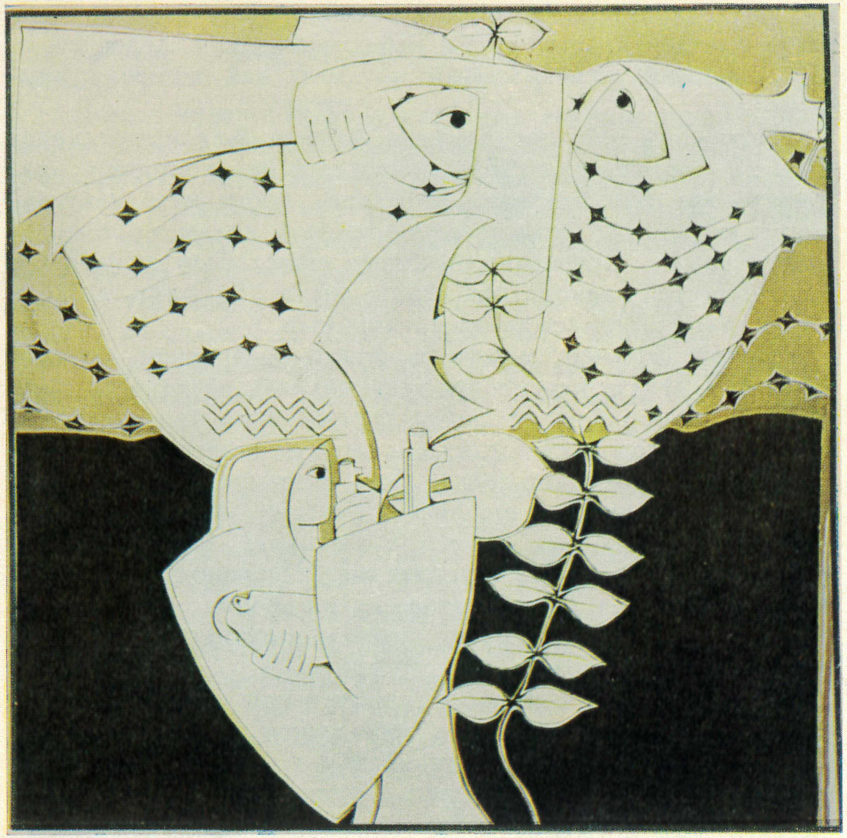
Композиция «Тропою победы» (1973) посвящена им его излюбленному образу древнего рыцаря, благородного всадника, который проходит сквозь все времена как символ непобедимой справедливости. Указанием на современную эпоху служат лишь обрывки колючей проволоки, устилающие путь всадника. Сам он показан полуобнаженным, с копьем и старинным щитом, на котором рядом с орнаментальной вставкой изображена оливковая ветвь мира. Голову рыцаря покрывает традиционная куфия палестинских бойцов. Концы ее развевает ветер, и они вместе с горизон-

64. *Мона Сауди.* Рождение в Палестине. 1976



65. *Мона Сауди.* Женщина из Телль аз-Заатара. 1977

66. *Мона Сауди.* Сопротивление. 1976



тальными линиями, обозначающими почву, горизонт и небесный свод, подчеркивают впечатление медленного, но неотвратимого движения вперед, по тропе победы.

Характерно, что если в живописи Тауфика Абдель Аля образ рыцаря решается, как правило, обобщенным силуэтом, то здесь он является декоративным центром композиции. Пышный, с завитками хвост коня, круглые пятна на его крупе, декоративно оформленные седло и щит — все это создает изощренную орнаментальную иг-

ру разнохарактерных, четких линий, в которую включаются и горизонтальные линии неба и земли и даже столь прозаический и некрасивый предмет, как колючая проволока.

Почти все рисунки Тауфика Абдель Аля имеют квадратный формат, но художник каждый раз по-новому разрабатывает его, заполняя плоскость листа изобразительными мотивами, которые одновременно являются и орнаментальными. Сочетание сложного смыслового значения с подчеркнутой декоративностью листа Тауфику Абдель Алю удается сделать очень органичным.

Яркий пример такого сочетания — рисунок «Изгнание» (1975). На нем изображена молодая палестинка с ребенком, просыпающаяся после первой ночи, проведенной в изгнании. Первый ее взгляд обращен на покинутую землю, над которой восходит солнце. Рисуя солнце, которое показано почти в каждом его листе, Тауфик Абдель Аль применяет оригинальный прием: он оставляет солнечный диск белым, окружая его горизонтальными линиями, обозначающими небосвод. Светом этого диска словно окружена каменная гряда на горизонте, символизирующая желанную, но недоступную родину.

Женщина сидит, прислонившись к каменному утесу, поверхность которого покрыта прожилками; вышивка ее национальной одежды, складки платья, волосы, даже очертания скудного скарба беженки с кувшином и бутылью — все это вместе с причудливыми линиями почвы и рисунком заднего плана образует прихотливую и сложную по ритму сетку орнаментальных линий, покрывающую лист. В то же время орнаментальность рисунка не мешает воспринять смысл, выраженный в композиции: это не только утреннее пробуждение, но и пробуждение желания вернуться, вновь обрести утраченное.

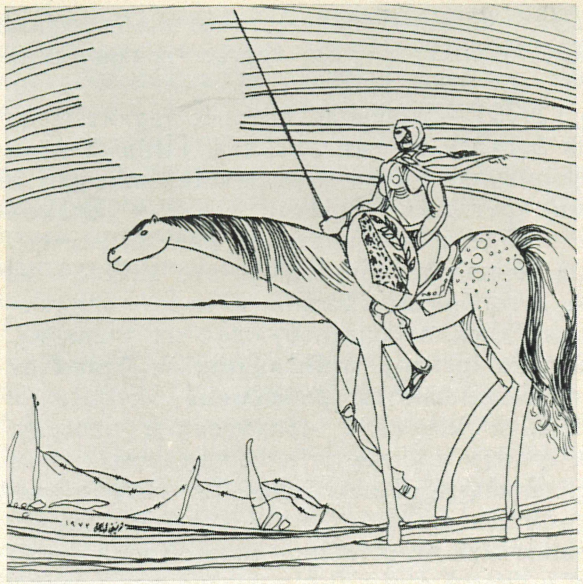
Наряду с рисунками «Изгнание», «Меланхолическая родина», «Осень», проникнутыми ностальгическим настроением, у Тауфика Абдель Аля есть работы, достигающие огромной обличительной силы, мощи патетического звучания. Трудно забыть, однажды увидев, такие композиции, как «Земля мира», «Крик», и ряд других графических листов.



«Земля мира» (1975) — название, которое звучит горько-иронически при взгляде на сам рисунок. Первый план его образует бесформенная груда мертвых тел женщин и детей с открытыми круглыми черными глазами. Задний план — заходящее солнце, низко нависшее над каменистыми грядами гор на горизонте. На то, что это закат, а не восход, указывают дугообразные линии в небе, «опирающиеся» на солнечный диск, словно побуждая его к заходу. Солнце расположено по центру композиции, по бокам от него симметрично возвышаются развалины монастыря, увенчанные крестом, и мечеть с полумесяцем наверху. К ним, а также к солнцу простерты в беззвучном упреке руки женщины, оплакивающей погибших. Ее фигура возвышается над грудой тел до самого неба, соединяя передний и дальний планы. Вся композиция торжественно симметрична и строга, и вместе с тем художник не отказывается от введения в нее орнаментальных мотивов, заметных в одежде женщины и в покрывалах убитых. При этом декоративная проработка деталей нисколько не противоречит скорбному пафосу произведения.

Похожее впечатление оставляет рисунок «Крик». Он еще более лаконичен по композиционному решению. Женщина с убитым ребенком на руках обратила лишенное глаз и рта лицо к пустому небу, адресуя ему страшный в своей немоте крик. Даже и в этом случае автор орнаментально прорабатывает весь рисунок путем удвоения или многократного повторения линий, заполнения орнаментом складок и затемненных мест, чем достигается своеобразный светотеневой эффект. Декоративные элементы у Тауфика Абдель Аля закономерны, поэтому они не принижают значения трагической темы.

Оправданным является и декоративное решение скромного рисунка «Раненый мир» (1975). Изящный стилизованный силуэт птицы покрыт орнаментом, отдаленно на-



67. *Тауфик Абдель Аль.*
Тропою победы. 1973

поминающим рисунок перьев, в тех местах, которые представляются художнику затененными. На крыле зияют три пулевых отверстия, словно грязные пятна, осквернившие его белоснежную поверхность. Этот лаконичный рисунок воплощает печальную мысль о поруганном мире, попранной справедливости.

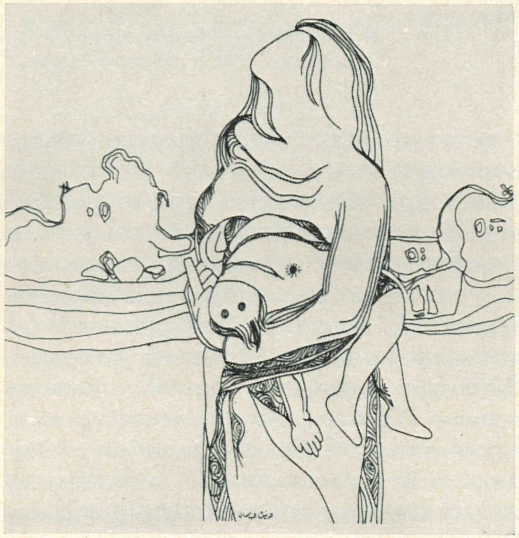
Но в графике Тауфика Абдель Аля звучат и оптимистические ноты. Светлым настроением надежды проникнут рисунок «Птицы возвращаются» (1975). В солнечном небе над изгородью из колючей проволоки и зарослями кактуса пролетают две ласточки — первые ласточки возвращения. Они свободно парят в воздухе, их не останавливают преграды — следы войны и оккупации. Этот реальный и вместе с тем символический, как большинство рисунков

68. *Тауфик Абдель Аль.*
Изгнание. 1975

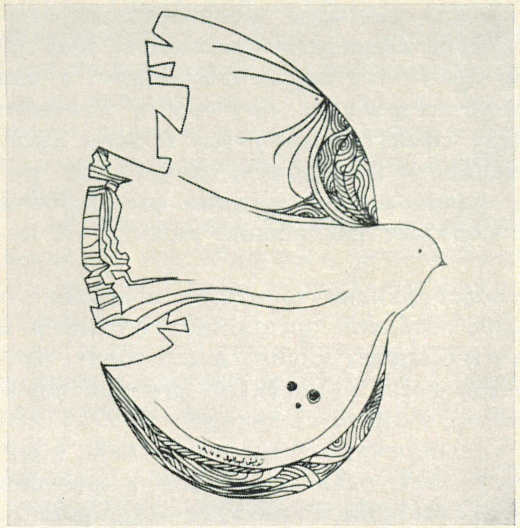
Тауфика Абдель Аля, пейзаж служит воплощением мечты о возвращении и уверенности в нем.

Оригинальный рисовальщик и иллюстратор Абед Абиди напоминает в некоторых работах Тауфика Абдель Аля легкостью рисунка, романтической приподнятостью настроения. Его рисунки тушью свидетельствуют о своеобразном понимании поверхности, моделируемой художником беспорядочной на первый взгляд паутиной линий. Это придает некоторым его работам, например рисунку «Спасение» (1975), некое сходство с театральными декорациями, написанными на натянутой ткани. Сама композиция «Спасения» имеет несколько театрализованный, приподнято драматический характер. Лодку, на которой одинокий мореплаватель радостно воздел руки, величественные волны

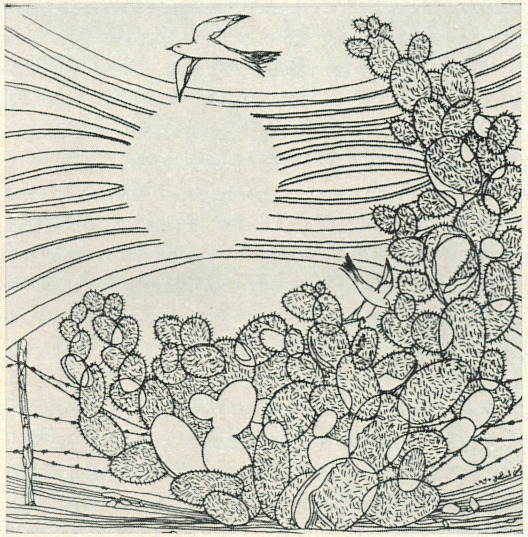
69. *Тауфик Абдель Аль.* Земля мира. 1975



70. *Тауфик Абдель Аль.* Крик



71. *Тауфик Абдель Аль.* Раненый мир. 1975



72. *Тауфик Абдель Аль.* Птицы возвращаются. 1975

прибивают к заливу между высоким средневековым замком и выступающим в море каменным мостом. На нем собралась группа людей, приветствующих спасенного, а над ними горит многократно очерченное круговыми линиями солнце, как бы не сразу сфокусировавшееся в один диск. При кажущейся запутанности штриховки, случайности рисунка он превосходно уравновешен, логично скомпонован на листе и явственно передает настроение радости от чудесного спасения.

Своего рода «паутинообразная» трактовка поверхности в работах Абеда Абиди особенно органично смотрится в тех случаях, когда он изображает ткани: драпировку, одежды. Именно они прежде всего привлекают его при изображении людей, например в листе «Беженцы» (1975). Но особенно лаконично и красноречиво трактована ткань в рисунке «Лежащие» (1975), где тела взрослого и ребенка показаны в редко встречающемся ракурсе — головой к зрителю — и основное внимание привлекает покрывающая их ткань. Ее складки, искусно моделированные пером, драпируются таким образом, что выглядят самостоятельным декоративным мотивом и в то же время передают неподвижную скованность покоящихся под ними тел. Сдержанные по выражению чувств, эти рисунки Абеда Абиди пластически красноречивы в передаче избранной темы.

Мустафа Халладж (род. 1938) — художник, работы которого, выполненные в технике гравюры на дереве, офорта и линогравюры, в последние годы отражают пессимистические настроения автора. Он — тонкий мастер передачи лирической грусти, различных оттенков задумчивой печали, причудливых порождений мрачной фантазии. Его картины включают в себя отдельные элементы сюрреализма и экспрессионистические приемы.

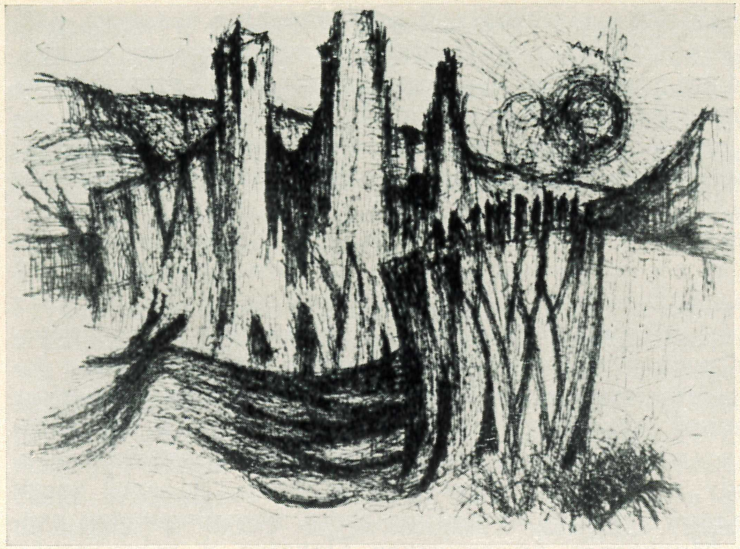
Но не все его произведения звучат в одной минорной тональности. Как пример можно привести офорт «Рассвет» (1966). На фоне огромного восходящего солнца изображен петух — символ национального освобождения Палестины. По бокам освещенные солнцем силуэты коня



(также символа палестинской революции) и человека, раскинувшего руки, радостно приветствующего восход солнца. Однако эта гравюра по настроению, скорее, исключение среди множества работ Халладжа. Дальнейшие события в истории страны и, быть может, личной жизни художника наложили отпечаток трагизма и печали на его позднейшие работы.

«Композиция» 1977 года выполнена в технике линогравюры. В нее включены разномасштабные фигуры людей и лошадей. В позе и движении каждой из них выражается отчаяние, скорбь или мука. Сила выражения чувств нарастает в правой части композиции, куда и направлено в основном движение персонажей. Справа ее замыкает фигура повешенной женщины со связанными руками, а в отдалении — всадник, вздернутый на какую-то фантастическую виселицу вместе со стреноженным конем. В левой части композиции доминирует фигура быка, напоминающая зловещего Минотавра из рисунков Пикассо и перекликающаяся с ним по смыслу. (Следует отметить явное влияние Пикассо на графику и таких художников, как Мона Сауди и Тауфик Абдель Аль.) Оно сказывается по-разному в творчестве различных художников. Для Сауди и Абдель Аля — это стремление к выразительности рисунка пером, экспрессивность стилизованных элегантных линий, использование системы символических образов: птица, ветвь, символизирующие мир, конь — знак свободы и т. д. Для Мустафы Халладжа это сходство его работ с листами «Герники» — в графических интонациях произведений, драматическом контрасте светлого и темного, в самом пафосе обличения геноцида.

Сложна для понимания насыщенная многофигурными группами ксилогравюра Халладжа «Кошмар» (1979), причудливость которой оправдывается ее названием. В отличие от его линогравюр фон здесь решен не в штриховой манере, а разделен на две зоны: в верхней изображены люди и представители животного мира, окруженные хлопьями тумана или клубами дыма, а нижняя заполнена

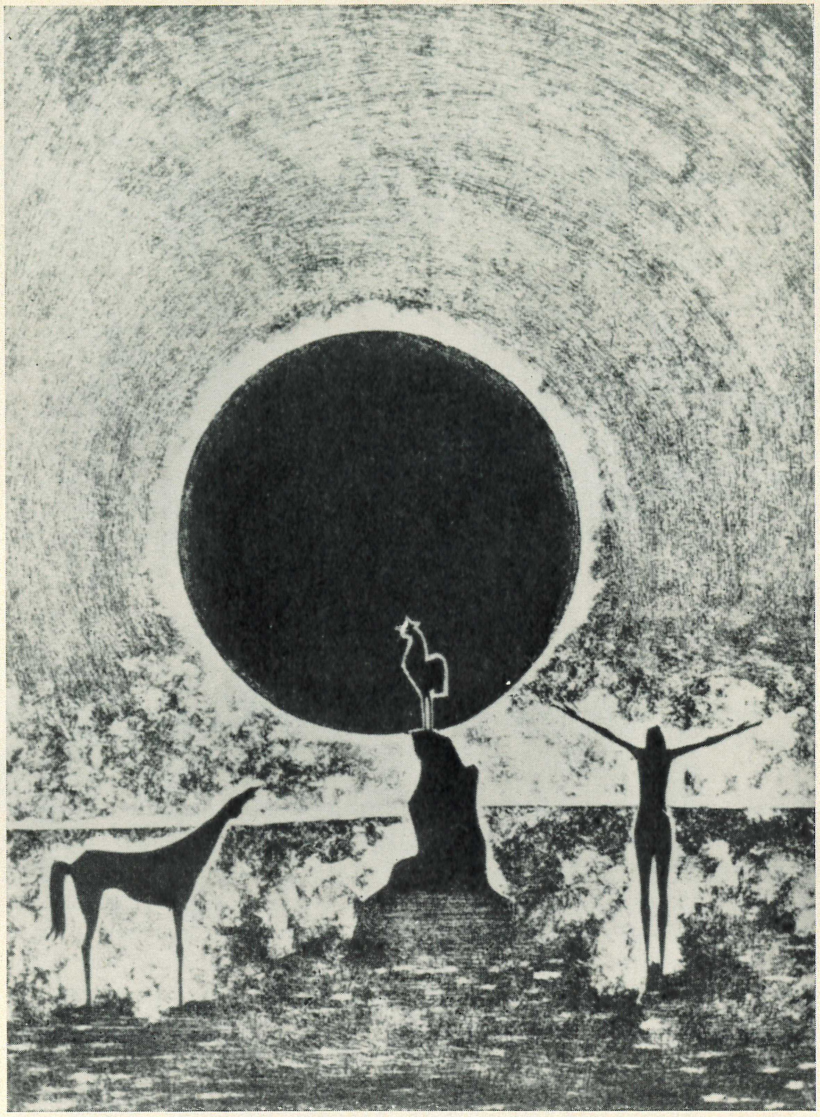


73. *Абед Абиди.*
Спасение. 1975

74. *Абед Абиди.*
Беженцы. 1975

75. *Абед Абиди.*
Лежащие. 1975

контрастным орнаментом, заставляющим вспомнить древние палестинские узоры. Орнамент обрамляет контуры фигур, заполняя просветы между ними, и иногда переходит в изображение птиц, растений или каких-то магических знаков. Эмоциональное впечатление от гравюры достигается «нагнетанием» в нее множества разномасштабных изображений живых существ. Эти люди, взрослые и дети, обнаженные и одетые, животные, птицы со странным, удлиненным, как у цикады, туловом. Если композиционный строй верхней части гравюры определяется спокойным ритмом печальной процессии людей, везущих двоих детей, то фигуры, расположенные внизу (безногий калека,



76. *Мустафа Халладж.* Рассвет. 1966

77. *Мустафа Халладж.* Композиция. 1977

связанный пленник, женщина с пронзенной копьем грудью), пронизаны бурным движением. В правом нижнем углу это движение завершается двумя сидящими фигурами женщин, одна из которых держит младенца. Тем самым художник задает определенную последовательность восприятия, основанную на переходе от спокойных участков композиции к экзальтированным группам фигур, а от них снова к спокойным. Подобное чередование вместе с выразительным контрастом нижней и верхней части фона воссоздает то ускользающее впечатление кошмарного сна и его тягостных ассоциаций с действительностью, которое хотел передать художник.

Глубоко личная, интимная по настрою гравюра Мустафы Халладжа «Печаль моей жизни» (1979) свидетельствует о его мастерстве в ритмической организации произведения. Она, как и другие его работы, разделена на несколько горизонтальных зон. Верхняя из них — черное небо с крошечным диском луны. Она освещает две крупные женские фигуры, которые на темно-сером фоне лежат,

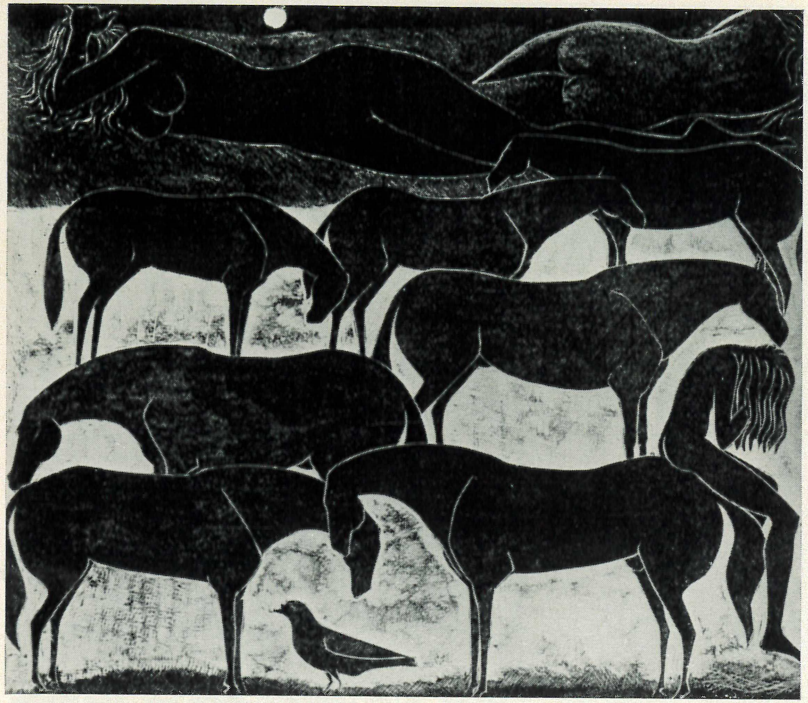
78. *Мустафа Халладж.* Кошмар. 1979

79. *Мустафа Халладж.* Печаль моей жизни. 1979

отвернув лица от зрителя или закрыв их распущенными волосами. Ниже расположена основная зона гравюры, в которой на светло-сером фоне изображены пасущиеся лошади, освещенные печальным лунным светом. В ритме их расположения заключено особое настроение гравюры, которое дополняется фигурой рыдающей женщины, сидящей на крупе одного из коней. В этой работе, красивой по ритму, рисунку, удачно найденным сочетаниям светлого и темного, настроение художника тонко выражено через ее формальный строй.

Явным влиянием экспрессионизма, который в палестинской графике проявился ярче, нежели в живописи, отмечены произведения Бурхана Каркутли (род. 1932), сирийского мастера, который относит себя к числу художников





Палестины. Его рисунок пером «Сионистская агрессия» (1975) настолько тонок и точен, что напоминает крупноформатную линогравюру. Острый, нервный характер штрихов органически сочетается с изображением колючих угрожающих штыков, которые пронизывают всю плоскость рисунка, и с гротескно-преображенными лицами сионистских агрессоров.

В интересной технике гравюры на оргстекле выполнена композиция Бурхана Каркутли «Лагерь аль-Карантина» (1976). В ней тем же мелким, нервным, легко меняющим направление штрихом обрисованы фигуры палестинских беженцев в лагере аль-Карантина, подвергшихся жестоким налетам израильской авиации. Скорбь, ужас, ожида-

80. *Бурхан Каркутли.*
Сионистская агрессия. 1975

81. *Бурхан Каркутли.*
Лагерь аль Карантина. 1976

ние застыли на лицах детей и взрослых, стариков и молодых, сделали их похожими одно на другое. Искусное взаиморасположение темных и светлых пятен, боковых и центральной части композиции первоначально не обращают на себя внимания; оно служит художнику подсобным средством для решения главной творческой задачи— выразить жестокость и беззаконность израильской оккупации.

Насыр Суми (род. 1948), работающий главным образом в гравюре, также повествует о палестинской трагедии во весь голос, с привлечением всевозможных выразительных средств. Его творческий метод близок к экспрессио-

нистическому и соответствует драматизму отображаемых им сюжетов. Наиболее популярна серия из шести офортов «Свидетельствует Телль аз-Заатар» (1977), выполненная в цвете.

На первом плане в его гравюрах — погрудные изображения людей, свидетелей событий Телль аз-Заатара. Их лица, подчеркнуто суровые, искажены, затылки голов словно срезаны, лица или одежда окрашены в кричащие яркие тона. Эти немые фигуры с плотно сжатыми ртами как бы окаменели от пережитого, их невидящие глаза словно устремлены в прошлое, которое представлено композициями на заднем плане гравюр. В одном случае это беспорядочное нагромождение разноцветных обломков, под которыми погребены люди. В другом — неясные контуры каких-то развалин, а под ними два ряда экранов, каждый из которых навсегда запечатлел небо или землю, крыши, пикирующий самолет, лица людей на фоне построек. Гравюры серии, весьма интересные по колориту, эмоционально очень напряжены, в них заложен мощный заряд экспрессии. Они открыто взывают к памяти людей о событиях в Телль аз-Заатаре.

Особо значительное место в палестинской графике занимает искусство плаката. Этот боевой, массовый вид искусства определяет тон всей палестинской графики, ее публицистичность, патриотический пафос. К нему же примыкает и искусство политической сатиры.

Большой мастер политического плаката — Абдуррахман Музаен. Плакатное искусство Абдуррахмана Музаена во многом продолжает особенности его живописи: экспрессивность, смелое сочетание масштабов, оригинальные композиционные решения. Эти качества отличают как более ранние плакаты Музаена, образующие особую стилистическую группу, так и последующие, вплоть до плакатов последних лет.

Первые плакаты Музаена, датируемые 1970 годом, связаны с военной тематикой. Они выполнены в красно-оранжевой гамме, передающей жаркий накал битвы. В плакате

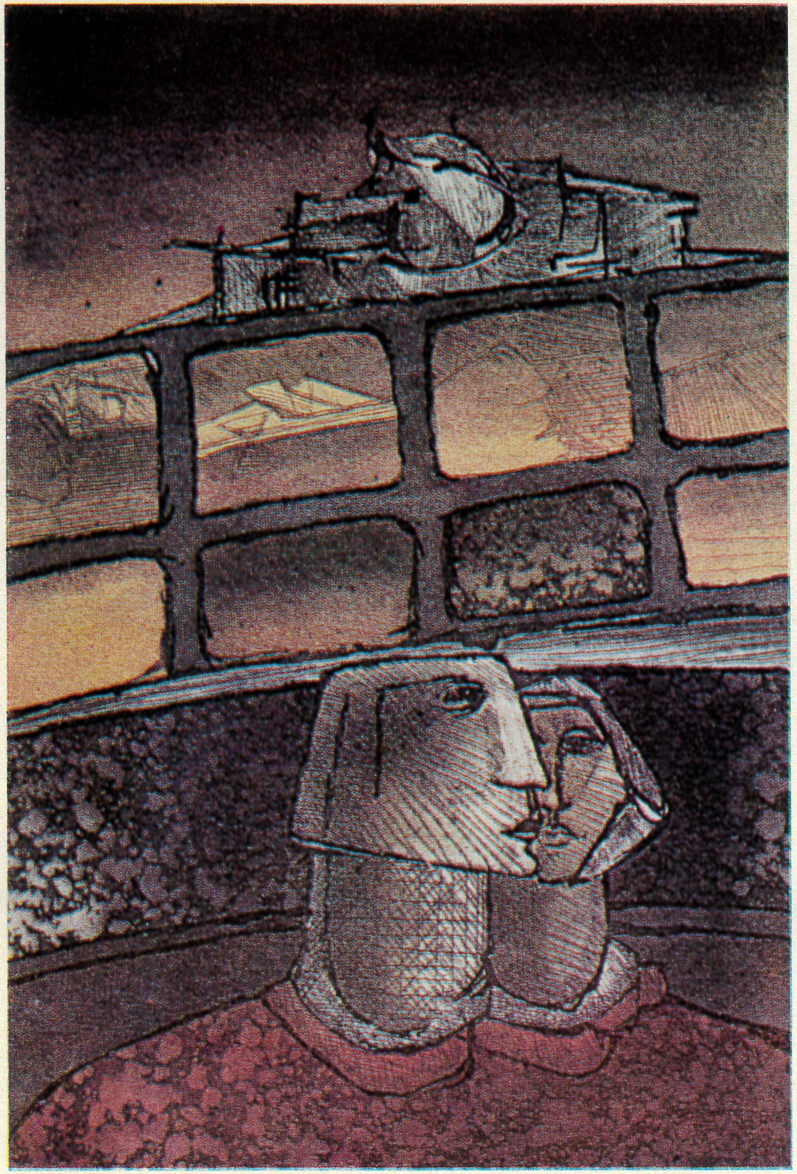


«ФАТХ в обороне» (1970) (ФАТХ — один из политических и военных отрядов ООП) художник использовал свой излюбленный прием пирамидальной композиции. На фоне высокой красной скалы, исчерченной трассирующими пулями, изображена группа воинов, лица которых полузакрыты куфиями. Этой деталью художник образно выразил идею о том, что до начала 1970-х годов члены Организации освобождения Палестины вынуждены были скрываться, поскольку борьба носила полуконспиративный характер. Закрытые лица бойцов символизируют также их равенство в подвиге, подчинение отдельной личности всеобщей борьбе за справедливость. Группа бойцов образует пирамидальную композицию, повторяющую очертания скалы. Отдаленные фигуры показаны в сильном перспективном сокращении, что создает впечатление многочисленности людей на этом форпосте освобождения.

Противоположный прием — подчеркивания горизонталей — использован в другом плакате 1970 года, «Мы обрабатываем ту же землю, что и защищаем». Земля, о которой идет речь в плакате, благодаря высокому горизонту занимает более половины пространства и решена в красно-оранжевых тонах, характерных для ранних плакатов Музаена. Над плоским горизонтом раскинулось черное небо, на котором облака образуют вокруг солнца причудливые динамичные изгибы. На переднем плане громоздятся белесые кучи камней, напоминающие о том, как трудна для обработки почва Палестины. Ее возделывают мотыгами, привязанными к стволам карабинов, воины-крестьяне в закрывающих лица куфиях. Навстречу им на заднем плане шагает строем группа вооруженных людей. Это встречное движение, перекликающееся с изгибами облаков, словно стягивает композицию к центру, делает ее компактной и уравновешенной. В то же время простирающиеся вдоль горизонта просторы земли создают впечатление безграничности этого пространства, которое расценивается как священная земля родины. Фигуры солдат с винтовками-мотыгами решены обобщенно, объемы их тел геометризиро-

82. *Насыр Суми.* Лист из серии «Свидетельствует Телль аз-Заатар». 1977

83. *Насыр Суми.* Лист из серии «Свидетельствует Телль аз-Заатар». 1977



84. *Абдуррахман Музаен.* ФАТХ в обороне. 1970

85. *Абдуррахман Музаен.* Мы обрабатываем ту же землю, что и защищаем. 1970

ваны, что придает плакату ясность, четкую читаемость, убедительность.

Утрированные перспективные сокращения, которые мы находим в этих плакатах Музаена, сознательно используются художником в живописи и графике для достижения эффекта особой монументальности. Ею отмечен и один из поздних (1979) плакатов Музаена «Брат по оружию! Займи мое место, если я паду в борьбе!». На нем раненый воин, касающийся рукой земли, протягивает карабин своему соратнику, который одной рукой принимает оружие, а другую ободряющим жестом положил на плечо товарища.

Движению шагающих вперед персонажей придан преувеличенный размах, кверху фигуры бойцов резко сокращаются в ракурсе, чему соответствуют сильно уменьшенные в перспективе холмы на низком горизонте и маленький отдаленный круг солнца. Трактовка неба в виде расходящихся от солнца струй пламени характерна для последних живописных работ Музаена. В данном случае она подчеркивает общий динамизм композиции, насыщенной беспокойным ритмом. Завершающей ее деталью служит птица, примостившаяся на руке солдата как символ мира, который несет с собой палестинское освобождение.

Плакаты, созданные Музаеном в последние годы, не обладают яркостью красочной гаммы более ранних работ. Они напечатаны в одну краску, что более активно выявляет их видовую специфику как многотиражных графических произведений. Но это не значит, что цветовые эффекты больше не привлекают художника: ведь его плакаты печатаются не только черной, но и коричневой, зеленой, голубой, лиловой и другими типографскими красками. В его практике один цвет в сочетании с белым тоном бумаги дает не меньше эффектов, чем сложные цветовые сочетания.

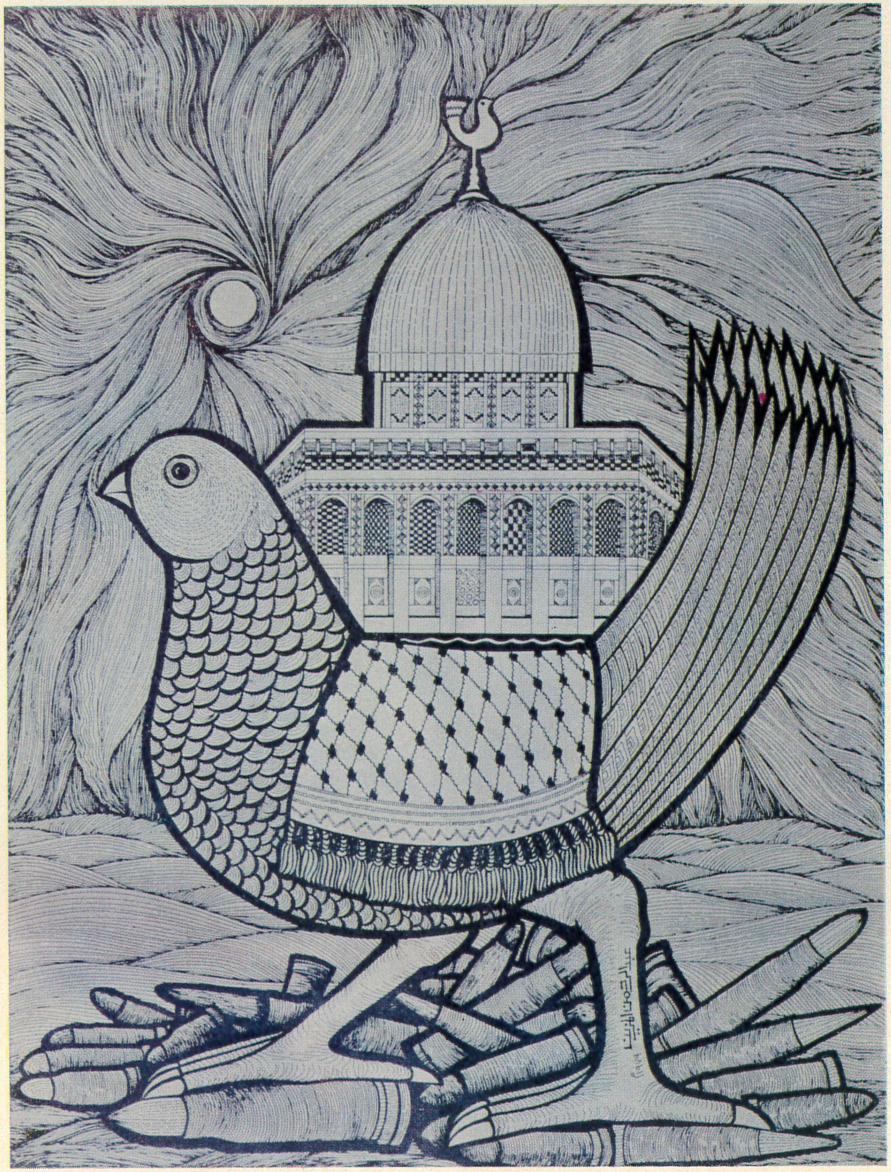
На спокойном темно-зеленом фоне напечатан плакат, особенно близкий художнику по своей теме. Он выполнен в 1979 году и аллегорически изображает все искусства на службе интересов Палестины («Музы Палестины»). Сама

←86. *Абдуррахман Музаен.* Брат по оружию! Займи мое место, если я паду в борьбе! 1979

87. *Абдуррахман Музаен.* Музы Палестины. 1979

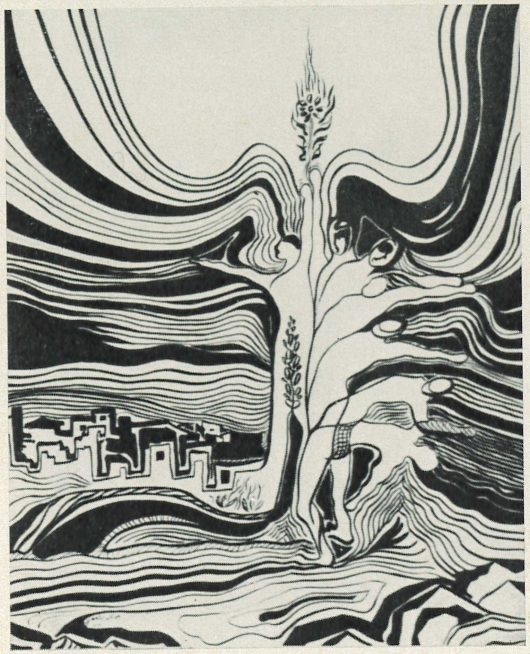
88. *Абдуррахман Музаен.* ФАТХ — гордость революции. 1978

она выступает в образе женщины в национальном костюме, держащей в руках голубя мира. (В этом отразился новый, современный этап творческих исканий художника, который в последнее время обратился к теме художественного наследия страны, выраженном в ее этнографическом своеобразии, национальных костюмах и обычаях.) На ее платье помещена выполненная декоративным шрифтом надпись: «Организация освобождения Палестины является нашим представителем, законным и единственным». Окружающие Палестину маленькие фигурки людей в ку-



89. *Абдуррахман Музаен.*
Нет мира без Иерусалима. 1979

90. *Абдуррахман Музаен.*
Освободим Иерусалим. 1979

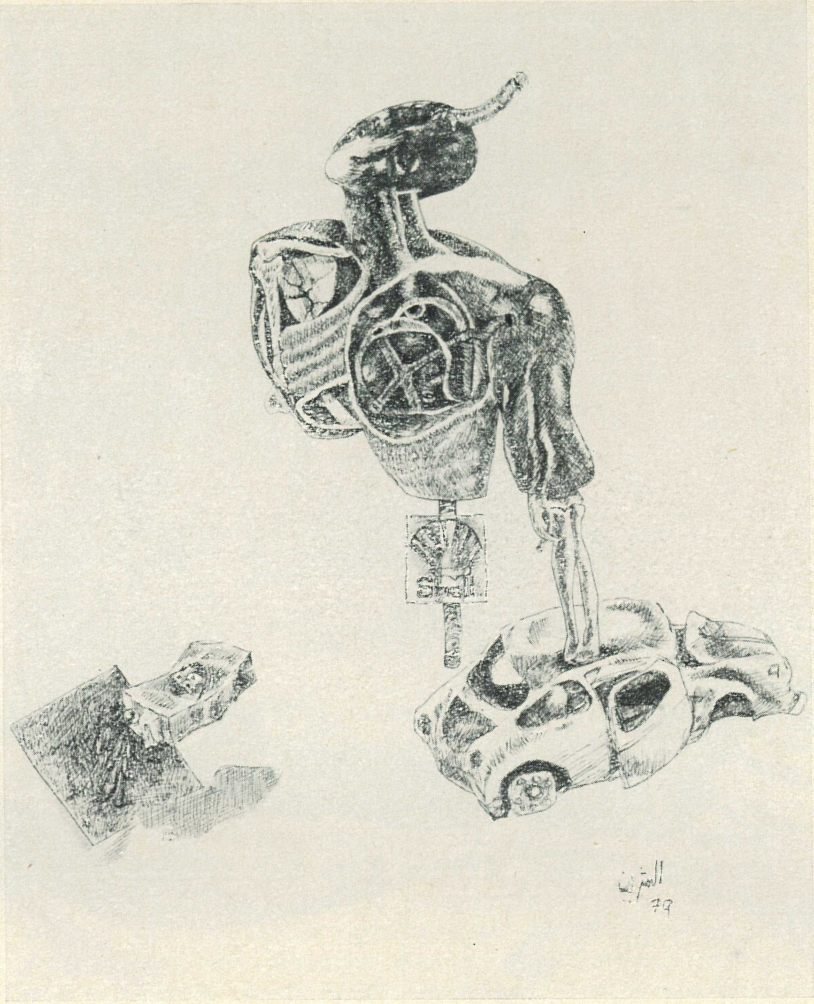


91. *Джамаль Афгани.* Сопротивление. 1978

92. *Джамаль Афгани.* Трон свергнут. 1974

фиях являются аллегориями различных искусств: Живописи, Поэзии, Музыки, Кинематографии, которая, изогнувшись, образовала своим телом оригинальный головной убор женщины. Две боковые фигуры держат таблички с надписями: «Независимое палестинское государство» и «Иерусалим — столица Палестины навечно». Органичное включение каллиграфии в художественную ткань изображения, так же как и причудливая композиция из разномасштабных человеческих фигур, не являются произвольной выдумкой художника, а восходят, хотя и опосредованно, к давним традициям восточной арабески [13]. Поэтому так естественно воспринимается это сложное по структуре произведение.

Не менее оригинален по решению плакат 1978 года «ФАТХ — гордость революции», выполненный в черно-



93. *Аднан Шариф.*
То, что осталось вам. 1979

белой манере. На нем латинская транскрипция слова «ФАТХ» помещена рядом с арабской стилизованной надписью. Один угол плаката полностью отведен для каллиграфии. Правую часть композиции занимает фигура юной девушки в праздничном национальном костюме, тщательно проработанный орнамент которого нарядно выделяется на глянцево-черном фоне. Волосы девушки развеваются длинными прядями, на которых «стоят» фигуры в длинных одеждах, чьи рельефные складки повторяют рисунок волос. Каждая из них держит в руках орудие своего труда, один из персонажей крепко сжимает винтовку. Между ними вписан квадрат с эмблемой предприятий Самеда, на которых был напечатан этот плакат. Головное покрывало девушки уподоблено холму, на котором растет дерево и стоит знаменитая мечеть Куббат ас-Сахра — старейшая постройка Иерусалима и символ этого города. Плакаты такого рода в целом имеют реалистическое звучание, однако в них можно усмотреть оригинальное сочетание традиций восточной арабески с элементами сюрреалистического ви́дения, проявившимися в неожиданном масштабном и композиционном сочетании разнородных изобразительных мотивов. Этот комплекс свойств придает плакатным произведениям Музаена неповторимо своеобразное звучание. Его работы невозможно спутать с чьими-либо другими, тем более что Музаен — единственный художник, который столь активно работает в области искусства плаката.

Многие из его последних работ посвящены теме возврата арабской части Иерусалима, которую он воплощает с незаурядной фантазией и силой образного мышления. Один из таких плакатов — «Нет мира без Иерусалима» (1979) — изображает голубя с палестинской куфией в виде накидки, попирающего лапами груду снарядов. На спине птицы — стилизованное изображение Куббат ас-Сахры, украшенной нарядной облицовкой и увенчанной ребристым куполом, который завершает не полумесяц — символ мусульманства, а маленькое изображение голубя мира.

Такие же голуби венчают все купола Иерусалима в другом плакате 1979 года, посвященном этой же теме. Композиция его сложна, но целостна и лаконична. Отряд палестинцев в национальной крестьянской одежде уносит на руках Куббат ас-Сахру и окружающие ее исторические сооружения Иерусалима. Изображение города обрамляют фигуры мужчины и женщины в национальной одежде, руки которых, держащие голубя и ветвь мира, скованы цепью. Они символизируют арабский народ Палестины. Замкнутая, симметричная, массивная композиция верхней части плаката производит впечатление тяжести, противопоставленной мощному усилию отряда, поднявшего город на плечи. Вглядевшись в лица изображенных, можно заметить, что ближайшему к нам палестинцу приданы портретные черты Ясира Арафата. Так художник выразил свое убеждение в значительности той роли, которую играет в деле возвращения оккупированных земель председатель Исполнительного комитета Организации освобождения Палестины.

Влияния Абдуррахмана Музаена, в частности его ранних живописных работ, нельзя не заметить в графике молодого художника Джамаля Афгани (род. 1950). В свое произведение «Сопротивление» (1978) он вложил ту идею, что борьба палестинцев имеет глубокие народные корни. Сопротивление олицетворяет у него мощное древо, ствол, ветви и корни которого образованы человеческими фигурами. Воплощая этот образ, сходный с образами живописи Музаена, в графике, Джамаль Афгани находит новые выразительные средства: прихотливый ритм чередования светлого и темного, линеарную раскованность и свободу рисунка. Ветви, упирающиеся в облака, и корни, переходящие в изломы почвы, создают величественное единение центрального мотива композиции со всей природой земли.

Джамаль Афгани пробует свои силы и в области политической сатиры. Рисунок тушью «Трон свергнут» (1974) красноречиво и остро осмеивает конец безусловного господства американского империализма на Ближнем Востоке.



Аднан Шариф (род. 1949) — историк и журналист-оформитель, сотрудничающий в журнале «Филастын ас-Саура». Политическая карикатура — его давнее призвание. Его работы отличают ноты горького сарказма. Его рисунок «То, что осталось вам» (1979) показывает опустошение, произведенное на Ближнем Востоке американскими нефтяными компаниями. Остов автомашины, человеческая полуфигура, из которой словно бы выкачаны, выжаты все силы и соки, и смятая пачка из-под сигарет — все, что осталось после ухода нефтяных королей.

Сатирическая графика привлекает внимание многих молодых художников Палестины. В периодической печати часто публикуются политические карикатуры, которые остро высмеивают все враждебные палестинскому народу явления.

Современная палестинская графика характеризуется многоплановостью, разнообразием творческих почерков ее представителей, использованием самых различных техник гравюры и рисунка.

В ней преобладают реалистические тенденции, хотя здесь явственнее, чем в живописи, проявляется влияние экспрессионизма. Но при всем богатстве тем и разнообразии художественных манер ее мастеров всех их объединяет публицистическая направленность, четкие представления о пропагандистской функции этого вида искусства. Поэтому столь большую роль в палестинской графике играет плакат, оказывающий влияние на станковую гравюру и рисунок.

# ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

## ТЕКСТИЛЬ

Ткачество — один из самых древних видов народного искусства. Археологические раскопки на территории Палестины показали, что ткачество здесь было известно уже в IV тысячелетии до н. э.

Высокого расцвета достигло искусство ткачества с приходом на эти земли арабской культуры. Арабы-палестинцы занимались земледелием и скотоводством, они возделывали хлопок, лен, занимались животноводством, обрабатывали овечью, козью и верблюжью шерсть. Прядение и ткачество было в основном женским занятием, этому ремеслу с малолетства обучали девочек. Используя хлопковые, льняные, шерстяные и шелковые волокна, натуральные красители (индиго, пурпур, кошениль и др.), народные мастерицы на вертикальных и горизонтальных станках[14] изготавливали ковры и ткани, широко употреблявшиеся в быту.

Начиная с эпохи средневековья известны такие ковроткаческие центры, как Сафад, Маджда́ль аль-Курум, Наблус, Абу-Дисс, Галилея, Газа и Назарет. Здесь ткали самые разнообразные ковры, ковровые мешки для хранения зерна и одежды, переметные сумки для вьючных животных, небольшие торбы для семян и утвари и т. д. Мастерицы работали в безворсовой технике, используя традиционные орнаменты и насыщенную цветовую гамму.

Орнаменты палестинских ковров составлены из сильно стилизованных растительных и геометрических мотивов. Колорит строится на основе темно-красного цвета поверх-



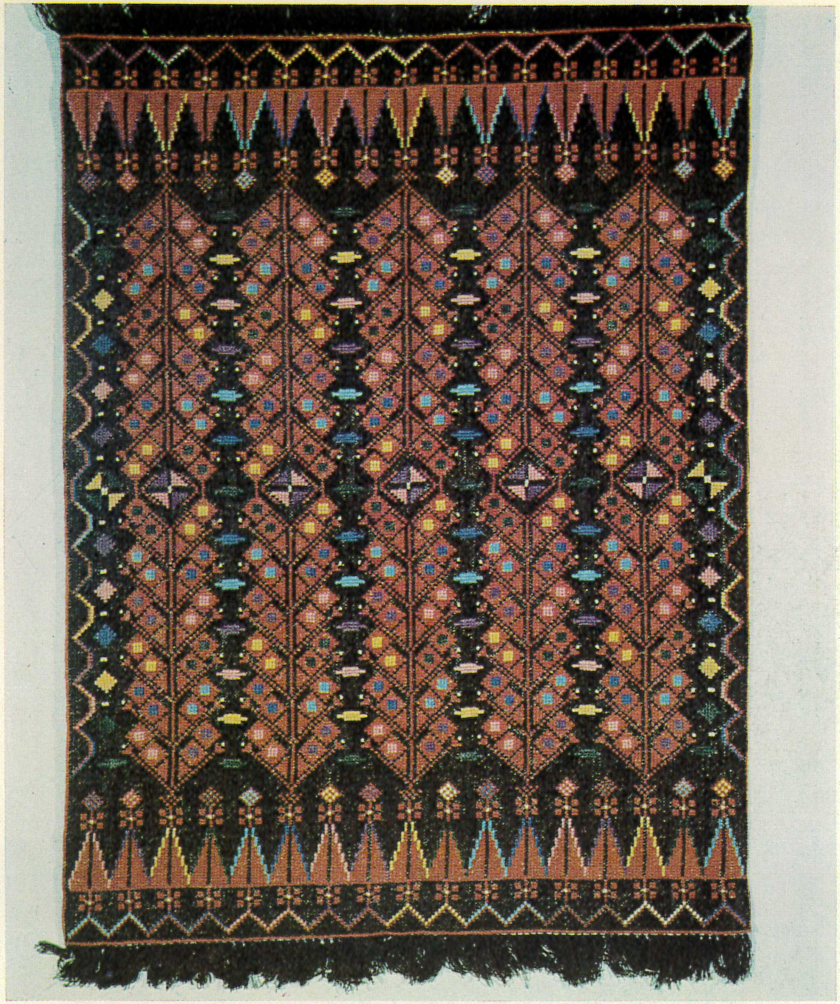
ности, оживленного вкраплениями черного и желтого цветов, что создает впечатление непосредственности, свойственной произведениям народного искусства.

Веками вырабатывались типы тканей и формировались центры их изготовления. В конце прошлого века были известны своей продукцией такие ткаческие центры, как Сафад, Назарет, Наблус, Хеброн, Бейтджала, Галилея, Маджда́ль и Газа. До конца XIX века, по сообщениям арабских и европейских путешественников, текстильное искусство, в частности производство одежды, было одним из основных занятий населения Палестины. Здесь были крупнейшие мануфактуры, производившие самые разнообразные виды одежды. Так, в Назарете в конце прошлого века было 300 ткацких станков, а в Маджда́ле — 500. Причем на рубеже XIX—XX веков практически каждая семья в Маджда́ле имела свой собственный ткацкий станок.

В городских и деревенских мастерских ткали «аль-рахбани» — грубые простые ткани из толстых хлопковых волокон, их красили индиго и китайским орехом в синий и черный цвета; «аль-мабрум» — хлопчатобумажное полотно средней толщины — выбеливали, а «либб-аль-мабрум» — тонкое полотно из хлопка — оставляли небеленым или красили черным; ткали «аль-кремсут» — полосатые красно-коричневые полушелковые ткани; славились нарядные палестинские плотные шелковые ткани — «аль-хайдари аль-мубарсан» — синего цвета с редкими тканными полосками красного цвета различных оттенков. Были также черные хлопчатобумажные атласы «аль-тубейт», узкие шелковые разноцветные гладкокрашенные ткани «аль-хермес», тонкие светло-бежевого шелка — «аль-роуза».

Из этих разнообразных тканей шили одежду, оформляли ими жилище. Часто их украшали вышивкой, которая является популярным и традиционным искусством арабского народа Палестины, отличающимся от подобного вида искусства из других областей арабского мира.

Искусство вышивания органически сочеталось с народной одеждой, которая всегда указывала на родовую или



94. Ковер шерстяной безворсовый. 1970-е гг. Газа

95. Ковер шерстяной безворсовый. 1970-е гг. Газа

96. Переметная сума на верблюда. XX в. Газа →

племенную принадлежность, связывала араба-палестинца с той местностью, где он родился; ее декор часто выполнял роль оберега.

Наибольшую художественную ценность, пожалуй, представляет женский национальный костюм, обильно украшенный красочной орнаментальной вышивкой. Его тип окончательно сложился к середине XIX века и дожил до наших дней, хотя некоторые элементы, например покрой одежды, отдельные орнаментальные мотивы, получили развитие в более ранние исторические периоды.

Изучение истории национальной палестинской одежды началось, по сути дела, в последние годы, когда из разрозненных небольших частных собраний были сформированы первые музейные коллекции. Интерес к национальному палестинскому костюму понятен. Национальный костюм у большинства народов мира на всех исторических этапах обладает свойством выражать вкусы той или иной этнической группы, ее настроения, идеи и вместе с другими видами искусства создает определенный стиль эпохи.

В настоящий момент целый ряд предметов, относящихся к палестинскому национальному костюму, хранится в Музее мирового искусства в Нью-Мехико. Основу палестинской коллекции составляет собрание Дж. Вайтинга, бывшего в 1940-е годы членом американской миссии в Иерусалиме; в Музее человека в Париже, в Британском музее, а также в Палестинском народном музее в Иерусалиме, где сотрудником музея Виолеттой Барбье были собраны главным образом образцы женской национальной одежды.

Уникальная коллекция палестинского национального костюма XIX — середины XX века собрана в 1970-х годах на оккупированных Израилем арабских территориях известной палестинской художницей Тамам аль-Акхаль. Эта коллекция послужила основой для создания Музея палестинского костюма под эгидой ООП в Бейруте и показана на выставках в целом ряде стран мира, в том числе в СССР в ноябре 1979 — январе 1980 года.

Несмотря на то, что женская одежда той или иной области Палестины имеет свои местные особенности, для нее характерны общие черты, связанные с устойчивыми традициями и наличием прочных экономических и культурных связей между отдельными частями Палестины.

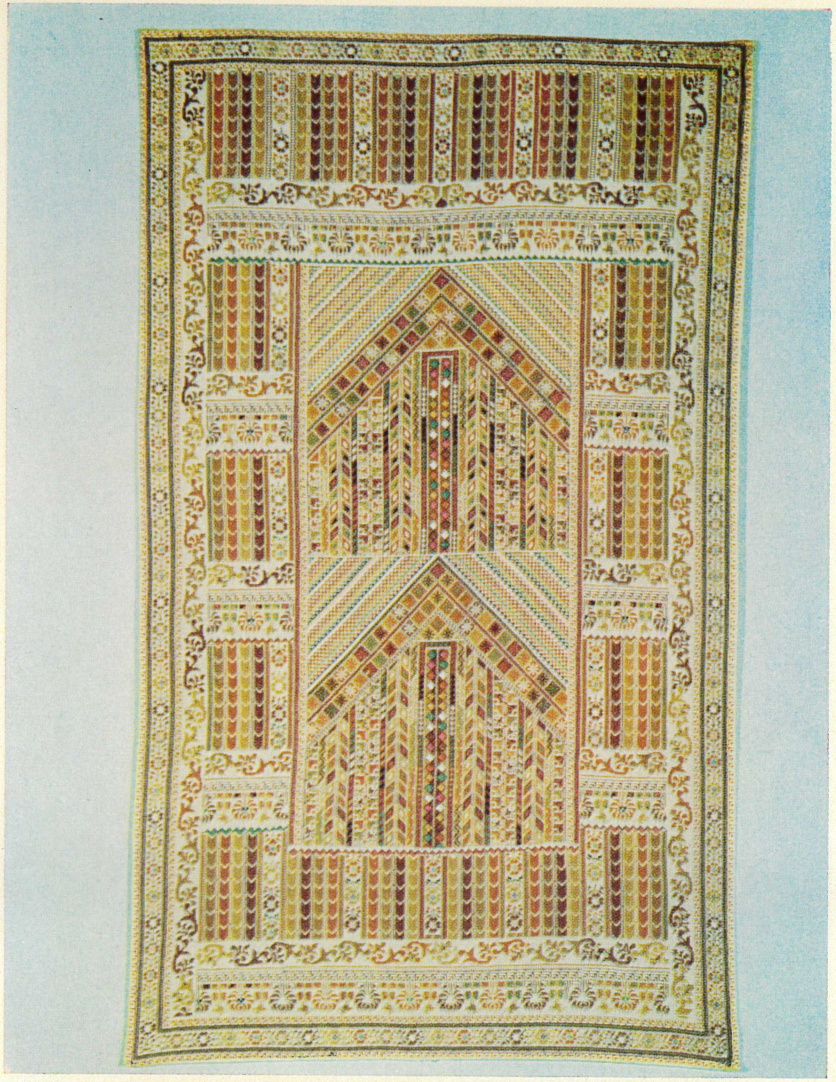
Платья, как правило, туникообразной формы, без швов на плечах, без кроеной проймы и сшиты в ширину ткани (если ткань узкая, вставляются специальные клинья). Свободные объемы одежды должны были скрывать формы тела, что связано с мусульманской традицией, с ней же связана и форма головного убора, который, подобно платью, украшен вышивкой.

Женская одежда бывает, как правило, трех видов: повседневная одежда, которая шьется из простой и дешевой ткани и украшена скромной вышивкой; праздничная одежда из дорогой ткани с тонкой и красочной вышивкой; свадебная одежда — «джилая», выполненная, как правило, из светлой ткани (бежевого, белого или голубого цвета) и обильно украшенная цветной вышивкой.

Женская одежда на севере страны, в Верхней и Нижней Галилее, в значительной степени отличается от женской одежды, распространенной в центре и на юге Палестины. Она представляет собой длинное платье из хлопчатобумажной ткани с коротким рукавом и украшенное сзади и спереди изящным вышитым геометрическим орнаментом. Подол платья, как правило, украшен красными, зелеными и желтыми ромбами аппликации. Наиболее распространенный цвет одежды в этой области страны — темно-синий. Однако есть одежда, которая шьется из черной, характерной для кочевой части населения области, или белой ткани, что связано с праздничными обрядами крестьянок.

В Маджадале и Вифлееме ткань, из которой шьется одежда, имеет широкие и тонкие цветные полоски. В отличие от остальных районов Палестины, где цвет одежды диктуется традицией и не меняется с наступлением нового времени года, в Рамалле и Эль-Бире одежду темных цветов носят зимой, а одежду белого цвета — летом.





97. Панно вышитое. 1970-е гг.
Бейрут

98. Платье. Первая половина XX в. Маджда́ль

99. Платье. XIX в. Вифлеем

100. Платье. Конец XIX в.
Вифлеем

101. Платье. Конец XIX в.
Беер-Шеба.

102. Платье. Конец XIX в. Бейтдаджан

103. Свадебное платье — джилая. Конец XIX — начало XX в. Бейтдаджан

104. Платье. Конец XIX — начало XX в. Бетлехем

105. Подол женского платья. Первая половина XX в. Иерусалим

Уникальным достижением арабского прикладного искусства Палестины является вышивка. Для вышивок палестинских арабов характерно высокое техническое совершенство, разнообразие вышивальных техник: мастерицы используют аппликации, вышивку крестом, стежком, гладью, «вприкреп», то есть прикрепляя к ткани толстую шелковую или золотую нити. Декоративность арабских вышивок определяется многокрасочностью и насыщенностью колористической гаммы, цветовыми контрастами и в то же время игрой оттенков одного и того же цвета. Можно сказать, что при всей цветистости вышивок основу колористической гаммы составляют красные тона самых разнообразных оттенков от темного красно-коричневого до светлого красно-оранжевого и розового. Декоративность усиливается за счет гармонического сочетания разных по фактуре материалов: хлопка и шелка, бархата и атласа, золотой и шелковой нитей, а также за счет использования нескольких вы-

шивальных техник одновременно в одном и том же платье. В орнаменте вышивок очень много геометрических узоров или стилизованных растительных и животных форм, многие из которых присущи всей мусульманской культуре.

Названия, данные наиболее популярным орнаментам самими мастерицами, связаны непосредственно с трудом и бытом жителей Палестины и свидетельствуют о поэтическом восприятии реалий повседневной жизни: «кипарис», «колос», «пальма», «кедр», «завиток розы», «цветочный горшок», «сад», «змей и змея», «ожерелье», «чадра», «путь в Египет», «серп», «борозда», «звезда», «иней» и др. В целом число основных мотивов не велико, но они располагаются на вышивке таким образом, что создается впечатление их большого разнообразия. Зачастую в отдельных районах Палестины сходные орнаментальные мотивы располагаются по-разному, что определяет отличие одной вышивки от другой. В названиях орнаментов отразилась любовь женщины к тому, что ее окружает в жизни, и прежде всего к родной земле.

В силу исторической традиции определенное воздействие на сложение декоративного узора палестинской вышивки оказали мотивы ковров и тканей Турции, Ирана и Византии, от которых она усвоила тончайшую красочность, праздничность и законченность общего решения.

Особенно тщательно, с большой любовью и старанием вышивались свадебные платья, так называемые джилая. Эта одежда имеет свои особенности, диктуемые традициями, бытующими в той или иной местности. С художественной точки зрения большой интерес представляет костюм невесты из южных областей Палестины. Вышивка на нем необычайно красочна и нарядна, сочетает в себе различные техники, использовавшиеся на территории страны.

Определенное влияние на свадебные платья юга Палестины оказала джилая из Бетлехема и Бейтдаджана — небольшого городка, расположенного близ Яффы. Вышивки, происходящие из этих мест, считаются наиболее старыми и традиционными вышивками Палестины.



По обычаю, распространенному в Палестине, еще задолго до свадьбы жених начинает готовить подарок («кисвех») для невесты. Самый дорогой «кисвех» состоит, как правило, из трех платьев с вышивкой, выполненной в бетлехемском стиле. Приданое невесты включает в себя несколько платьев, среди которых самым дорогим и праздничным является свадебное платье в бейтдаджанском стиле. Оно выполнено из очень тонкого льна голубого или белого цвета с раструбом внизу, с богато расшитыми длинными рукавами и вышивкой в виде растительных и геометрических узоров на груди и спине, в которой сочетаются техники креста, глади и «вприкреп». Эффект красочности вышивки бейтдаджанского платья достигается исключительно за счет обыгрывания нескольких оттенков красного цвета. На голову невесты одевается небольшая шапочка («вукайят дарахем»), расшитая красной шелковой нитью и украшенная крупными и мелкими серебряными монетами. Поверх шапочки накинут широкий белый платок («шатвех») с красной вышивкой, сочетающей геометрический и растительный орнаменты.

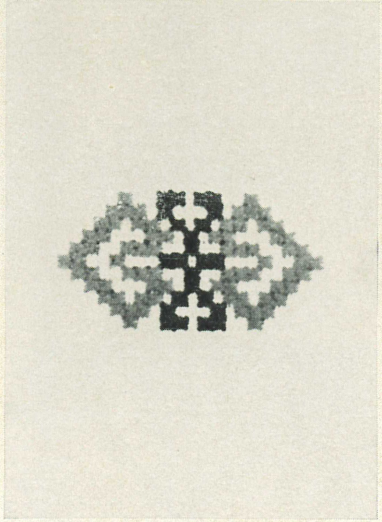
«Джилая» бывает двух типов: малая и большая. Принципиальное отличие состоит не в размерах, а в типе вышивки, которая может быть больше или меньше. В сельской местности подготовка свадебного платья является важнейшим занятием молодой девушки. Ему она посвящает все свое свободное время и одевает его только один раз в жизни — в день свадьбы. Ритуал подготовки свадебного платья ярко иллюстрирован в свадебных запевах невесты, которые восходят еще к доисламским временам:

*«Долго вышивали мы боковины платья...*
*Вспомни, о Халима, то время, когда мы были подружками.*
*Долго вышивали мы перед, грудь платья...*
*Вспомни, о Халима, то время, когда мы были девочками*
*Во что ты была одета, что было на тебе,*
*о маленькая газель, в твою свадебную ночь?*
*Они одели меня в шелка — платье царей!»* [15]

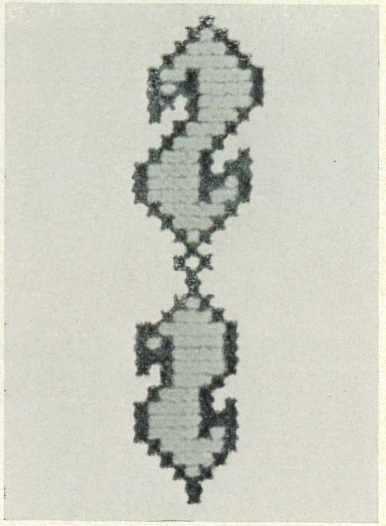
106. Платье. 1970-е гг. Бейрут

107. Платье. 1970-е гг. Бейрут

108. Панно — образцы мотивов палестинских вышивок. 1970-е гг. Бейрут



109. Образец вышивки «замок». 1970-е гг. Бейрут

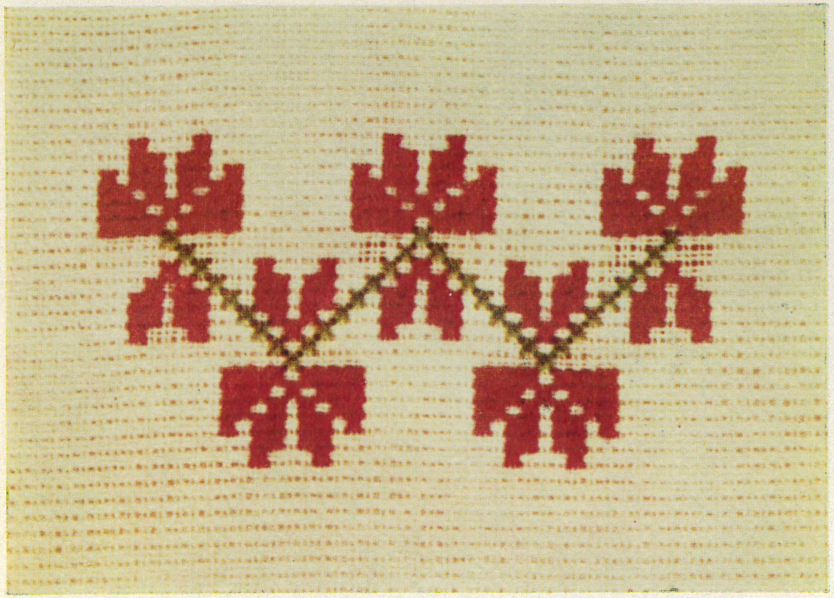


110. Образец вышивки «спираль». 1970-е гг. Бейрут

В обычные и праздничные дни, не связанные со свадебным обрядом, палестинские женщины носят платья, украшенные более скромной вышивкой.

Широкой известностью в Палестине пользуется вифлеемская вышивка. Уже в 20-е годы нашего столетия в Вифлееме появились первые вышивальщицы-профессионалы, которые специализировались на вышивании отдельных фрагментов узора. Эти детали затем прикреплялись к платью и во многих случаях переносились с обветшавшей на новую одежду.

Помимо вифлеемской вышивки заслуженной славой пользуются вифлеемское платье «малак» и короткий жакет под названием «таксыра». Они шьются из темно-синего или черного бархата. Начиная с 1920-х годов оба эти платья стали основными деталями «кисвеха» невесты и



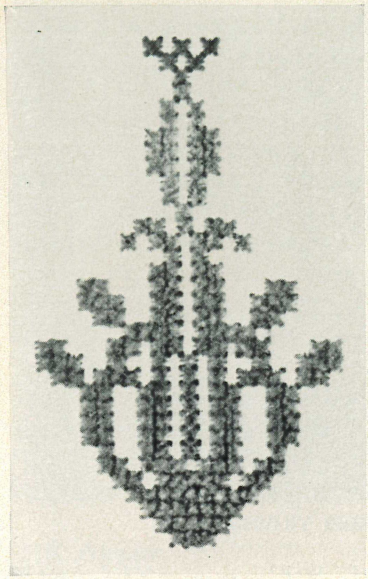
111. Образец вышивки
«гвоздика». 1970-е гг.
Бейрут

одевались ею уже после свадебного обряда, что также получило отражение в свадебных запевах:

*«Клянусь отцом, я буду носить только малаку:*
*Ведь Мы — из вождей, чья слава была воспета.*
*Клянусь отцом, я буду носить только монисто из монет:*
*Ведь Мы — из владык, чья слава простерлась*
*вдаль и вширь»* [16].

В последние годы в женском костюме отмечено появление новых черт, которые, обладая связью с вековой традицией, вместе с тем по своей художественной природе сродни новой жизненной проблематике. Эти черты проявляются в силуэте костюма, приспособленного к требованиям со-





112. Образец вышивки
«цветочный горшок». 1970-е гг.
Бейрут

113. Образец вышивки
«пчела». 1970-е гг.
Бейрут

временной моды. Разнообразнее стала цветовая гамма вышивок: к ней добавились зеленый, желтый, синий и черный цвета.

В отличие от женского мужской костюм в Палестине достаточно прост. Он состоит из следующих основных частей одежды: халат («кумбаз»), шаровары («сирваль»), шапка («такийя»), головной платок («куфия») с обвивающимся вокруг шнуром («укаль»), пояс («хизам»), пальто («миитаф») и длинный плащ («абаа»).

Интерес представляет также и одежда, которую носят рыбаки. Она распространена в прибрежных городах, особенно в Яффе и Акке, и состоит из арабской рубашки, имеющей слегка приподнятый воротник, жилета («сыдей-

ри»), просторных шаровар («сирваль») и кушака («шамля»), которым подпоясывают собранные в мелкие сборки шаровары.

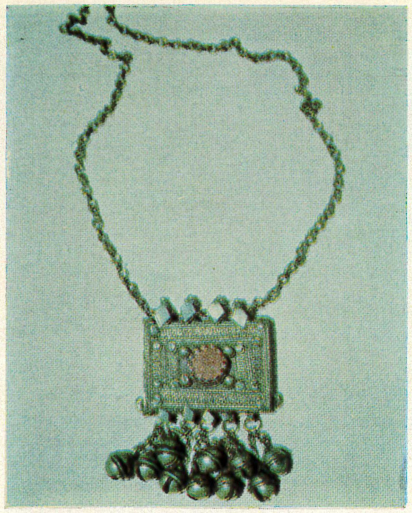
Общее, что роднит различные виды палестинского костюма (мужской и женский) — это наличие основного принципа, определяющего его развитие. Главное и исключительное внимание обращается на орнаментальную обработку поверхности. В орнаментах одежды, как мы видели выше, заложен глубокий ассоциативный смысл и характер художественного мировосприятия араба-палестинца, образно выраженный в известной арабской поговорке: «весь мир — поток метафор и символов узор». Орнаментальность со всем ее богатством смыслового значения присуща и другим видам прикладного искусства арабского народа Палестины, будь то украшенный гравировкой и инкрустацией металлический сосуд, изделия из перламутра и художественная керамика или ювелирные украшения.

## ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ

С национальным костюмом тесно связаны ювелирные украшения. Изделия из золота в Палестине, как правило, не отличались по своей общей форме от подобных украшений арабского региона. По мнению палестинцев, в нем кроется материальная ценность. Так как золото использовали главным образом в качестве торгового эквивалента, то золотые ювелирные украшения не получили широкого распространения на территории страны. Что же касается серебра, то особый интерес представляет его художественная обработка, достигшая у палестинцев высокого уровня. Серебряные украшения Палестины имеют свои самобытные черты, присущие только искусству палестинцев.

С ранних времен серебряные украшения, использовавшиеся женщинами, служили не только в качестве украшений или дополнений к ее национальному костюму, они являлись также важным атрибутом, который характеризовал





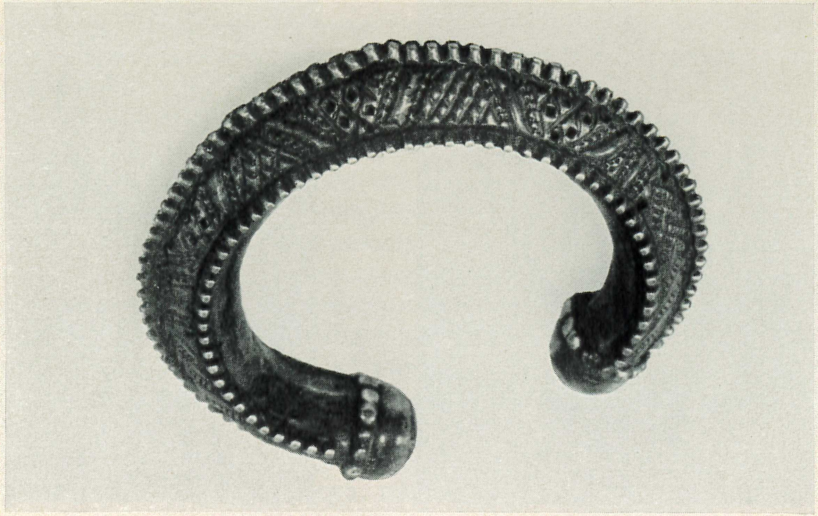
114. Амулет.
Конец XIX — начало XX в.

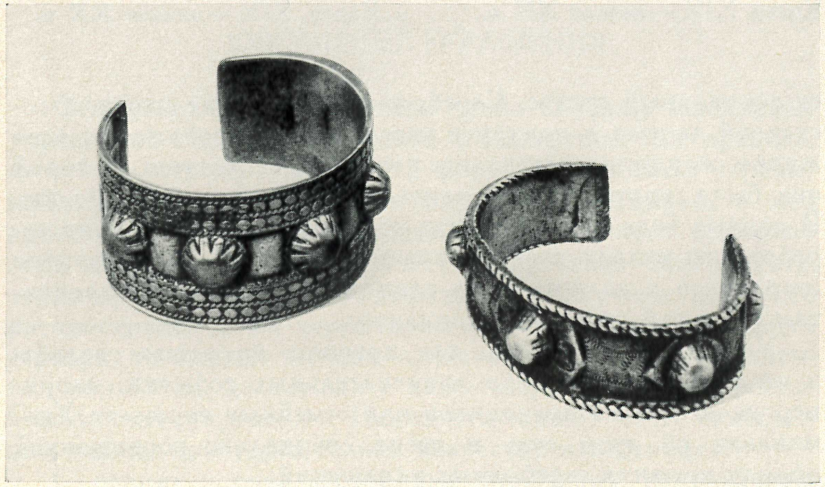
115. Шейное украшение.
Конец XIX — начало XX в.

ее социальный статус. Серебряные украшения входили составной частью в приданое невесты и на протяжении всей жизни женщины оставались ее собственностью, которой она была вправе распорядиться по своему усмотрению. В разные годы в целом ряде районов Палестины цена серебряного вклада невесты колебалась от 60 до 90 фунтов стерлингов и должна была равняться не менее 40 процентам от общей стоимости приданого.

Украшения носились, как правило, во время свадьбы и по случаю каких-либо знаменательных событий, например религиозных праздников или семейных торжеств. Упоминание об этом есть в песне, специально посвященной обряду ношения серебряных украшений:

*«Сверни свой шанбар* [17]*, доченька, и убери его,*
*Пусть счастье твоего лица наполнит дом.*





116. Браслет. Начало XX в.

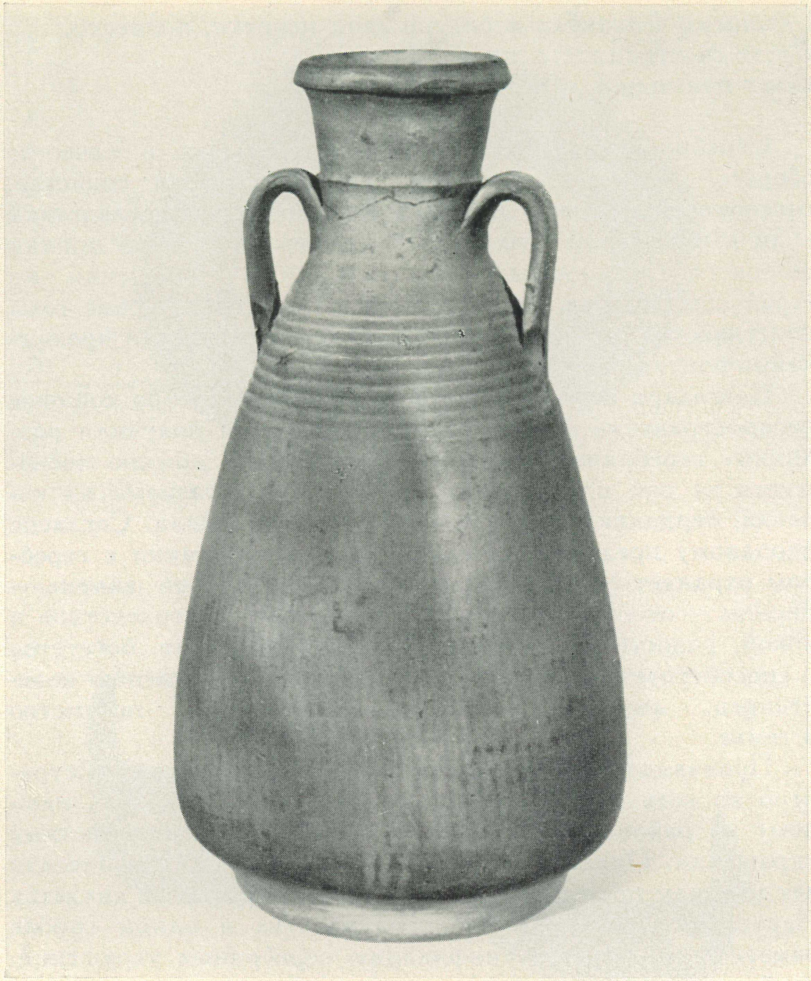
117. Браслеты. Начало XX в.

*Сверни свой шанбар и оправь свои цепочки, подвески,*
*Пусть счастье твоего лица излучается,*
*сияет повсюду в доме»* [18].

Серебро в различных формах служило и в качестве оберега. Ему приписывались чудодейственные свойства, способность уберечь человека от болезней, последствий войн и природной стихии. Это являлось одной из причин широкого распространения серебряных украшений на Арабском Востоке, в том числе и в Палестине. Кроме того, пластические свойства серебра делали этот металл чрезвычайно популярным среди ювелиров.

Благодаря вере в обереговые свойства серебра широкое распространение на территории Палестины получили различные серебряные амулеты («хиджубы»), обычно носившиеся на шее или груди и украшенные вставками из коралла, сердолика, бирюзы или цветного стекла. Согласно народному преданию, зеленое стекло в сочетании с серебром охраняет от различных болезней, голубой камень — бирюза — от болезни глаз, сердолик дает благоденствие и покой, радость и изобилие; коралл приносит богатство и способствует плодовитости. Кроме того, по мнению палестинцев, амулеты обеспечивают большое потомство в семье.

Производство серебряных украшений было распространено во всех палестинских городах, и, как правило, каждому из районов Палестины были присущи свои местные украшения. Однако на протяжении последних пятидесяти лет центром производства серебряных украшений является Иерусалим. Концентрация производства в одном городе заметно повлияла на унификацию серебряных украшений, наиболее распространенными и характерными из которых стали: «зинак» — цепочка, скрепляющая шапочку на голове, «кирдан» — шейное ожерелье, «шаира» — ожерелье из нанизанных серебряных зернышек, «хирз» — цепочка со свисающим вниз амулетом, «сахиб» — узкий и тонкий браслет без орнаментации, «мхаббир» — широкий, украшен-



118. Кувшин. XX в. Наблус

119. Кувшин и чаша со стилизованным растительным и животным орнаментами. XX в. Наблус

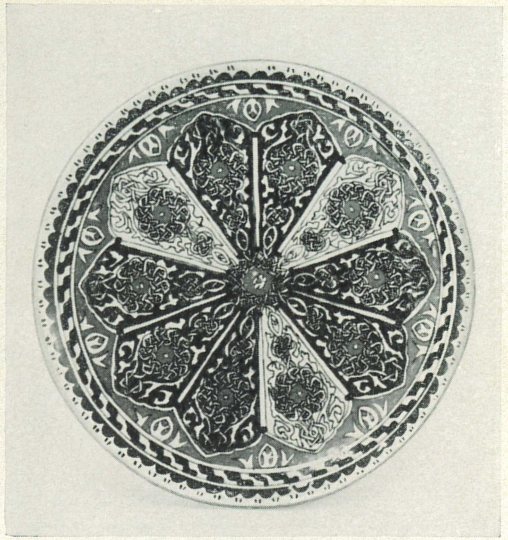
ный орнаментом браслет с чернением, «мабрум» — браслет, состоящий из двух перевитых серебряных шнуров, «хильхаль» — одевающийся на щиколотку ног браслет.

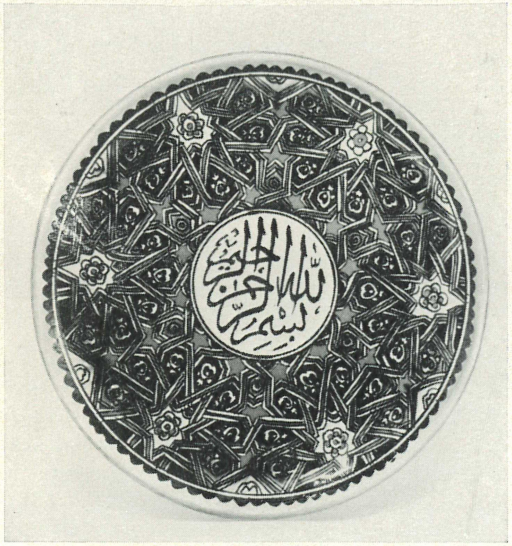
С древнейших времен в ювелирном искусстве Палестины применялись разнообразные техники, например чеканка («тарик»), филигрань («мшабак»), литье («сакиб»), эмаль («мхабар»). Зачастую в одном и том же украшении сочеталось несколько различных техник, что позволяло гармонично сочетать форму изделия и композицию орнамента.

Часто в качестве ювелирных украшений использовались ходившие в те или иные исторические периоды серебряные деньги. Наибольшее распространение получили серебряные реалы периода Оттоманской Турции, чеканенные при Ахмаде III (1703—1730), Махмуде I (1730—1754), Салиме II (1789—1807), Махмуде II (1808—1839), Мухаммеде V (1909—1919). Вплоть до последнего времени использовались древнегреческие и римские серебряные и медные деньги, монеты периода Византийской империи,

120. Блюдо. 1970-е гг.
Иерусалим

121. Тарелка. 1970-е гг.
Иерусалим





122. Тарелка. 1970-е гг.
Иерусалим

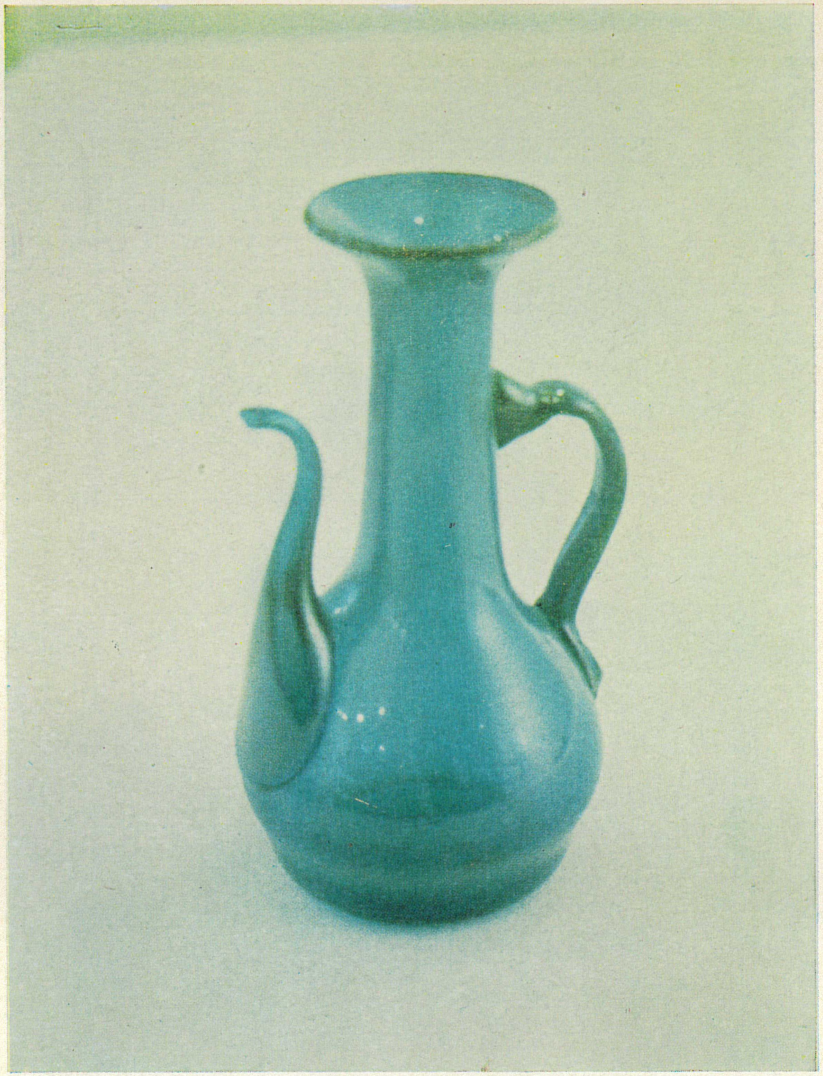
123. Шкатулка. 1970-е гг.
Иерусалим

124. Ваза. 1970-е гг.
Иерусалим

крестовых походов, средневековой Италии, Венгрии, Польши, Дании, Испании, а также доллар Марии-Терезии.

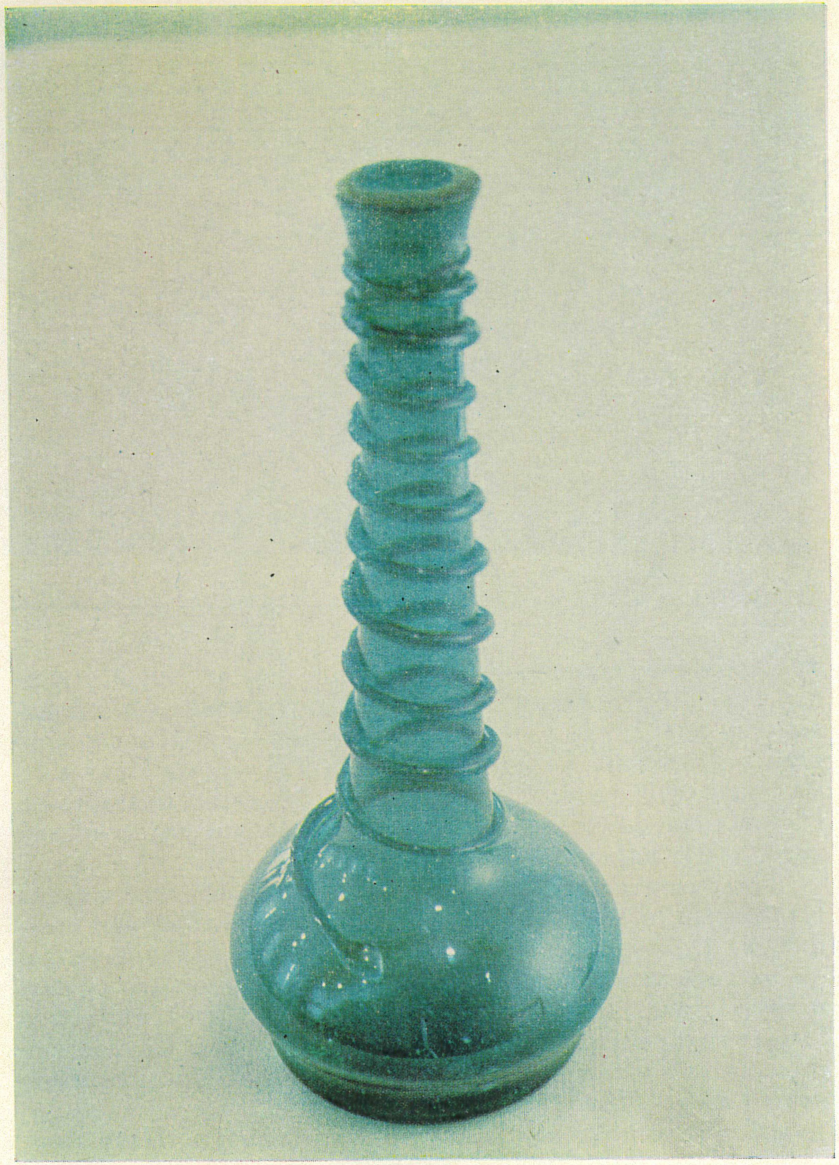
Ювелирное искусство было профессией. Секреты мастерства держались в строгой тайне и передавались от отца к сыну. Кроме того, ювелиры были, как правило, членами той или иной религиозной общины в Палестине: мусульманской, христианской или еврейской. Это обстоятельство накладывало определенный отпечаток на стиль и орнаментику ювелирных украшений. Наиболее распространенными были растительный и геометрический мотивы в украшении ювелирных изделий.

На рубеже XIX—XX веков широкую известность в Палестине получили серебряные украшения, производившиеся такими ювелирами, как Абу Амин аль-Шаркези, Абу Мариам, Саммур, Халиль Салман. Каждый из этих



125. Кувшин для воды. 1970-е гг.
Хеброн

126. Ваза. 1970-е гг.
Хеброн



127. Лампа. 1970-е гг. Хеброн

128. Кувшин для воды. XX в.

мастеров специализировался в одной определенной технике. Так, Абу Мариам считался специалистом по производству знаменитых шейных ожерелий — «кирданов»; живший в Бетлехеме Саммур и Халиль Салман из Иерусалима славились своими ножными и ручными браслетами. Имена этих мастеров часто встречаются на палестинских серебряных украшениях.

На развитие ювелирного искусства арабского народа Палестины, в частности на сложение разнообразных техник, на рубеже XIX—XX веков заметное влияние оказали мастера-иммигранты из других стран Ближнего и Среднего Востока. Так, техника зерни («хаббият») пришла в Палестину вместе с ювелирами из Йемена и Саудовской Аравии. В чеканке, филиграни и технике эмали прослеживается влияние армянских мастеров — представителей армянской колонии, издавна существовавшей в Палестине.

129. Жаровня. XX в.

130. Кофейник. XX в.

Усвоив некоторые технические приемы иноземных мастеров, палестинские ювелиры не пошли по пути полного копирования оригиналов. При изготовлении эмалей они изменили гамму красок, создали своеобразные орнаментальные композиции, закрепив определенные изображения за теми или иными типами украшений.

Изящество отличает ювелирные изделия, выполненные в технике филиграни и зерни — излюбленных в настоящее время приемах декорировки украшений. Как правило, накладной филигранный узор припаивается при изготовлении сережек или массивных ручных и ножных браслетов, амулетов и нередко сочетается с орнаментом из зерни.

На протяжении своего развития ювелирное искусство палестинцев выделилось в самостоятельную сферу художественного творчества. В большинстве своем ювелирные изделия имели одновременно магическое и обрядовое значение. Не всегда удается постичь всю сложность смыслового содержания этих памятников. Однако несомненно, что вместе с другими видами художественного творчества они играли существенную роль в процессе эстетического освоения палестинцами окружающего мира, свидетельствуя о богатой духовной культуре народа Палестины.

## КЕРАМИКА, СТЕКЛО, МЕТАЛЛ

Среди различных видов искусства арабского народа Палестины широкое распространение получила керамика. Керамические изделия арабов-палестинцев отличает разнообразие форм и технических приемов.

До настоящего времени традиционная глиняная посуда и керамические художественные изделия изготавливаются вручную на ножном гончарном круге. Традиционная гончарная керамика — это главным образом сосуды черного и коричневого цветов, имеющие на поверхности растительный или геометрический узоры. Из глины изготавливается столовая посуда и посуда хозяйственного назначения:



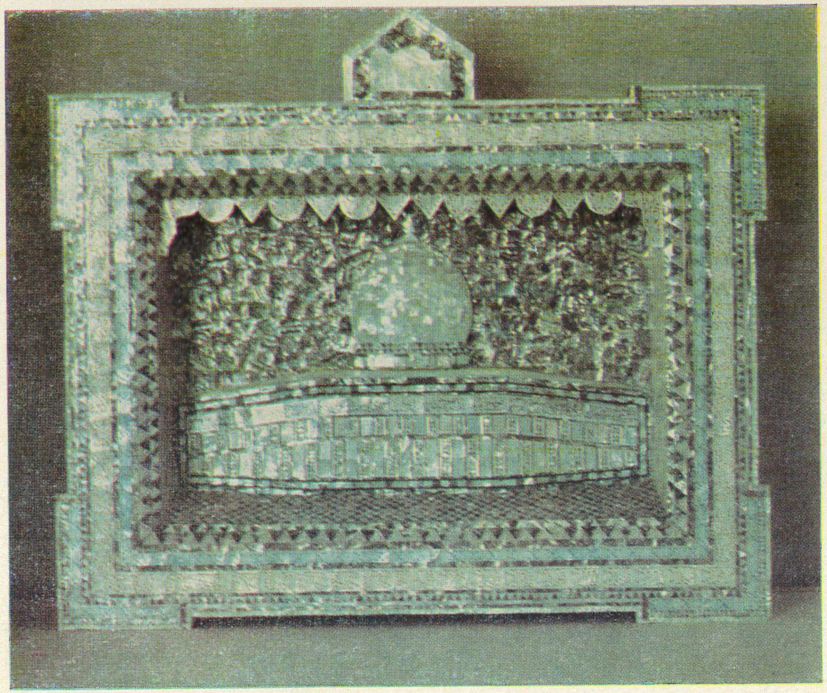
тарелки, миски, горшки, кувшины, светильники, а также отдельные части музыкальных инструментов. Образцы этой керамики отличаются строгой простотой и утилитарностью формы.

Гончарное производство было особенно развито в таких городах, как Рамалла, Хеброн, Акка и Газа. После 1948 года оно сконцентрировалось в Газе, Хеброне и Наблусе.

К лучшим образцам керамического искусства палестинцев принадлежит глазурованная керамика. Орнаментальные мотивы ее росписей достаточно сложны и часто включают в себя изображения птиц, животных, стилизованные арабские надписи, которые вместе с геометрическими, растительными и животными мотивами композиционно составляют единое целое. Подобная форма украшения бытовых предметов заключает в себе подчас довольно сложный символический и ассоциативный смысл. Как и мастера мусульманского архитектурного орнамента, художники-керамисты, тесно связанные с народной художественной традицией, определявшей тематику и средства выражения, достигли высокого совершенства, создавая великолепные композиции, украшающие плоскость предмета.

Веками вырабатывались композиционные принципы построения изобразительного материала. Изображения, как правило, размещаются в круге. Плоскостность трактовки не мешает художнику живо и естественно передавать движения, позу, пропорции фигур. Вместе с тем изображения подчинены единому ритму, образуют цельную декоративную композицию. Законам декоративности подчинена также и гамма золотисто-зеленых тонов, полностью лишенная пестроты. Часто встречающиеся в керамике изображения птиц, животных, растительных мотивов связаны с элементами тотемистических и анимистических воззрений, ведущих свое начало с глубокой древности.

Производство глазурованной керамики стало одним из народных художественных промыслов. Мастера заимствуют и творчески перерабатывают орнаментальные мотивы

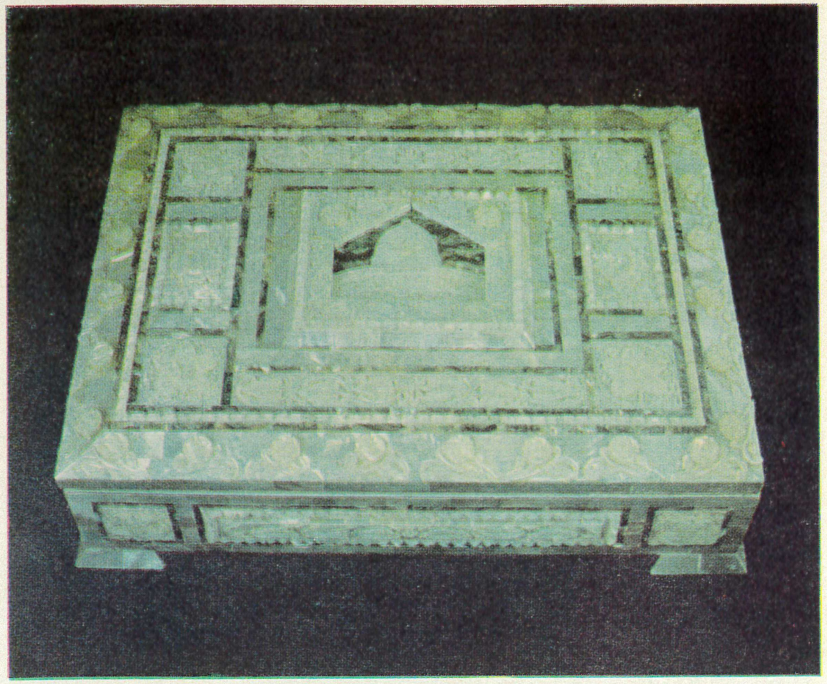


131. Панно с изображением мечети Куббат ас-Сахра в Иерусалиме. 1970-е гг. Бетлехем

из мечетей Аль-Акса и Куббат ас-Сахра в Иерусалиме, а также из арабо-мусульманских росписей в Палестине (например, из дворца Хишама в Иерихоне).

Центром производства глазурованной керамики в настоящее время является Иерусалим, где в 1919 году была основана небольшая фабрика, первоначально специализировавшаяся на производстве изразцовой глазурованной плитки для реставрации мечети Куббат ас-Сахра. Изразцовые панели, сложенные из иерусалимских плиток раз-



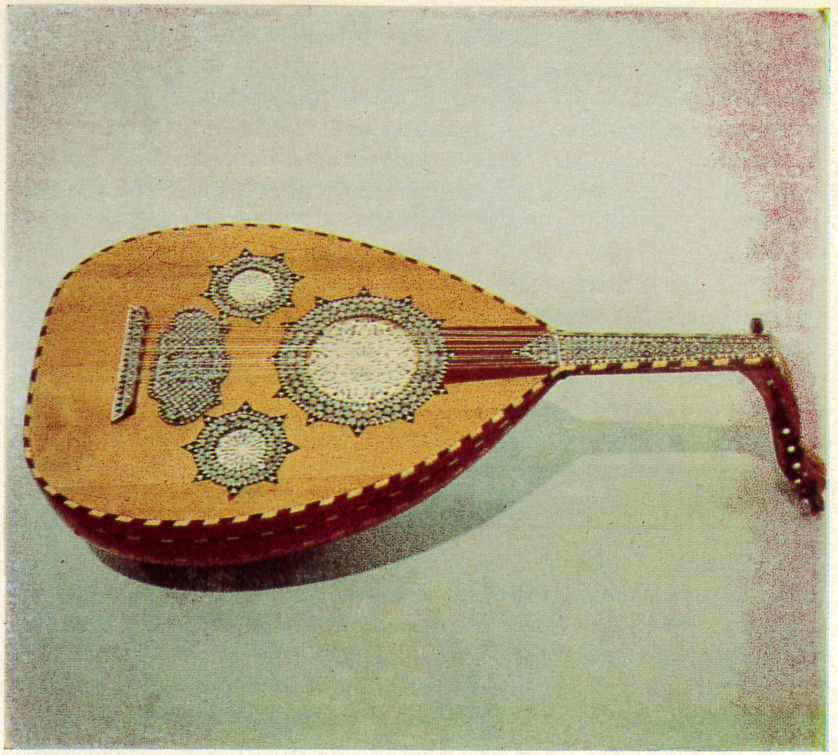


132. Шкатулка с изображением мечети Куббат ас-Сахра в Иерусалиме. 1970-е гг. Бетлехем

личной формы, составляли внутреннее и внешнее убранство мечетей, мавзолеев, а также светских построек Палестины. В зависимости от характера постройки они образовывали орнаментальные, фигурные или эпиграфические композиции.

В целом, говоря о тенденциях развития современной палестинской керамики, будь то простая традиционная посуда или глазурованная керамика, следует отметить, что она продолжает декоративно-изобразительную традицию

133. Ступка для кофе с пестиком. XX в. Иерусалим



134. Музыкальный инструмент «уд». XX в.

арабского искусства, сложившуюся еще в раннем средневековье, и напоминает изделия арабских мастеров-керамистов, распространенные на территории Палестины в предшествующие исторические периоды.

Кроме керамики традиционным видом искусства палестинских арабов является производство художественных изделий из стекла. Его центром на протяжении нескольких веков является Хеброн, где создана небольшая мануфактура, на которой трудятся мастера, принадлежащие к од-

ной семье. Из поколения в поколение передаются секреты производства различных ваз и ароматников, сосудов из цветного стекла для розовой воды и душистых масел, всевозможных бокалов, светильников и тарелок, а также стеклянных бус для женских украшений с магическими символами. В изделиях преобладают оттенки голубого, ультрамаринового, медово-желтого, светло- и темно-фиолетового, зеленого цветов.

Особым изяществом отличаются ароматники и небольшие вазы с длинной тонкой шейкой темно-фиолетового цвета. В этих изделиях воплотились все присущие стеклу качества — прозрачность и хрупкость, необычайная легкость, тонкие наплывы и подтеки, сохранившие следы текучести горячего стекла. Едва уловимая неправильность формы, появляющаяся при выдувании сосуда, придает особую изысканность его силуэту.

В Палестине, как и на Арабском Востоке в целом, широко распространена художественная работа по металлу. Его история исчисляется тысячелетиями. Основные центры производства изделий из металла — это Иерусалим, Яффа, Наблус, Назарет.

Среди изделий из металла наиболее характерны богато орнаментированные предметы домашней утвари из меди — тазы, кувшины для воды, чаши, курильницы, кофейники. Их поверхности покрыты тонким кружевом орнамента — чеканного, резного или гравированного. Зачастую применяется техника инкрустации.

Палестинские художники, работая по металлу, создали изысканный стиль декоративного узора, в котором с большим совершенством и гармонией сочетаются орнамент, каллиграфия и фигурные изображения. Этот синтетический по своему характеру узор находится в полном соответствии с формой металлического предмета, подчеркивая его объем и конструкцию. По характеру орнаментации палестинские художественные изделия из металла напоминают аналогичные предметы, выполненные в керамике. Здесь мы видим те же художественные принципы сочетания орнаментальных форм, органично входящих в узор, состоящий из геометрических, растительных и животных мотивов.



У арабов-палестинцев техника обработки меди достигает большого совершенства. Зачастую орнамент сплошь покрывает поверхность предмета. В него искусно вписывается ряд медальонов с изображениями животных, чаще всего птиц. Расположение медальонов по периметру сосуда подчеркивает его круглую форму. Рисунок свободен, изображения фигур непринужденны и естественны. Резной растительный и геометрический орнамент, покрывающий поверхность предметов, как правило, выполняется в плоском рельефе, фон разрабатывается тонким косым штрихом.

Большое воздействие в свое время на развитие художественной работы по металлу в Палестине оказало творчество мосульских мастеров. Именно в Ираке в XII—XIII веках шел процесс формирования художественного стиля, принципов, методов и технических приемов работы с металлом. Творчески усвоив и переработав достижения иракских мастеров, палестинские художники оказали влияние на развитие этого вида искусства в таких близлежащих арабских странах, как Сирия, Ливан и Египет.

## ИЗДЕЛИЯ ИЗ ДЕРЕВА И ПЕРЛАМУТРА

К традиционным видам искусства арабов относится производство изделий из перламутра. На Арабском Востоке эти изделия приобрели широкую известность и популярность. Особенно славился своими изделиями Вифлеем. Начало этому виду искусства положило изготовление четок, а в конце прошлого века оно переросло в производство женских украшений, шкатулок, а также макетов известных архитектурных сооружений, таких, как мечеть Куббат ас-Сахра в Иерусалиме. Перламутр также применялся и для отделки различного рода деревянных изделий, например музыкальных инструментов.

Прием украшения перламутром музыкальных инструментов известен еще с периода VIII—X веков, считавшегося «золотым веком» классической арабской музыки. Из многих источников, в частности из «Книги песен», написанной Абу-ль-Фараджем аль-Исфахани (897—967), мы знаем не только имена известных арабских музыкантов, но и типы музыкальных инструментов, получивших распространение в арабском мире, а также приемы игры на них и способы украшения.

Мусульманский мир славится разнообразием своих музыкальных инструментов. Помимо общих для всех мусульманских стран инструментов каждая страна имеет свои, берущие начало с еще доисламских времен музыкальные инструменты. Сделанные из высококачественных пород дерева, в большинстве своем богато инкрустированные перламутром, они представляют собой не только чисто утилитарные изделия, но также несут в себе определенный художественный смысл.

У арабского народа Палестины широкое распространение получили струнные, духовые и ударные музыкальные инструменты. «Уд», или короткая лютня, использующаяся в основном для сольных выступлений, появилась около двух тысяч лет назад. Первые ее изображения мы находим в археологических памятниках Центральной Азии, в гандхарской скульптуре и знаменитом айртамском фризе II—III веков.

В настоящее время «уд» является ведущим инструментом в арабской классической музыке. «Рубаб» (струнный инструмент) впервые упоминается в «Книге песен». Он используется для музыкального сопровождения при чтении бедуинских стихов. «Зихар», или «канун», так же, как и «рубаб», применяется главным образом для сопровождения чтения стихотворных баллад. Впервые инструмент подобной формы был обнаружен при раскопках в Междуречье, откуда распространился в Египет и Грецию, где окончательно сформировался современный тип этого музыкального инструмента. «Ней» — это вид флейты, в



классической арабской музыке обязательный инструмент, использующийся во всех ансамблях.

Кроме того, в музыкальном творчестве палестинцев широко используются ударные инструменты, такие, как «дарабука» (разновидность барабана) и «дуфф» (бубен).

К оригинальным видам искусства палестинских арабов относятся изделия из оливковой древесины. Центр производства этих изделий находится в Иерусалиме.

Оливковая древесина отличается красотой цвета и волнистостью материала. Она прочна и долго сохраняется. Расцвет этого вида искусства начался около ста лет назад. Мастерски используя естественные качества породы, палестинские художники изготавливают из нее шкатулки, скульптуры животных, детские игрушки, женские украшения (ожерелья, броши, пояса и т. д.). Из оливкового дерева изготавливаются также и предметы, носящие утилитарный характер, например ступки для кофе, являющиеся непременной принадлежностью каждой палестинской семьи. Они, как правило, украшены резным геометрическим или растительным орнаментом.

Интересен обычай, связанный с приготовлением кофе. Пришедший в дом человек должен выпить чашечку крепкого арабского кофе. Приготовление кофе является привилегией хозяина, который в присутствии собравшихся растирает его в ступе. Пестик, касаясь внутренних стенок ступы, издает приятный мелодичный звук. Процесс приготовления кофе длится в течение нескольких минут, при этом каждый из гостей должен помнить известную палестинскую пословицу, гласящую о том, что «Палестина — страна, где самым ценным человеческим качеством является терпение».

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современное изобразительное искусство Палестины за недолгий срок прошло большой путь, заявив о себе как значительное художественное явление, имеющее характерные черты оригинальной национальной школы. Творчество таких художников, как Исмаил Шаммут, Тамам аль-Акхаль, Тауфик Абдель Аль, Абдуррахман Музаен, Мона Сауди, и целого ряда других является крупным вкладом в историю современной живописи арабских стран.

Уже на раннем этапе становления национальной школы живописи палестинским художникам удалось успешно претворить традиции европейского искусства, откуда они заимствовали некоторые технические навыки и композиционные приемы. Представители первого поколения художников Палестины испытали воздействие живописи академического толка, принципы которой они положили в основу своей практики. Процесс освоения этих принципов изначально сопровождался у них творческим осмыслением приемов и образов классического искусства арабского средневековья. Многие мастера более молодого поколения нашли образцы для вдохновения в произведениях ряда современных европейских художников. В то же время молодые живописцы обращают пристальное внимание на художественное наследие Палестины, используя фольклорные мотивы, богатство декоративных мотивов и образов народного искусства. Не случайно заметное место среди художников занимают живописцы-самоучки, в творчестве которых непосредственно воплотились народные представления о прекрасном.

В отличие от многих художников Арабского Востока у палестинцев поиски декоративности в большинстве случаев не исключают социальную проблематику, а, напротив, обогащают и разнообразят решение революционной темы. Каллиграфия в трактовке палестинских мастеров Камаля Буллаты и Мишеля Наджара не сводится лишь к абстрактной игре линий и цвета. Они используют



приемы древнейшего восточного искусства каллиграфии для воплощения темы героической борьбы палестинского народа. Чеканная ясность их работ обладает почти что плакатной силой воздействия на зрителя.

Плакат с его повышенно агитационным пафосом, открытой обращенностью к зрителю, публицистичностью занял центральное место в палестинской графике, что является ее отличительной чертой. Особая заслуга в этом молодого художника Абдуррахмана Музаена.

Национальное своеобразие палестинской живописи и графики неразрывно связано с революционной направленностью творчества большинства художников, которых сплотила патриотическая тема освобождения Палестины, возвращения на родину, установления справедливого мира. Все возрастающая актуальность революционной тематики способствует консолидации художественной интеллигенции на основе реалистического метода. При этом творческая индивидуальность каждого из художников получает неограниченные возможности для выражения и развития.

Давая общую оценку современного декоративно-прикладного искусства арабского народа Палестины, следует отметить, что оно продолжает развивать достижения предшествующих эпох. Эта тенденция проявляется в совершенствовании традиционных видов искусства: национального костюма, ковровых и ювелирных изделий, керамики, металла, стекла, изделий из дерева и перламутра.

В этих видах палестинского искусства проявляются черты, свойственные искусству всего арабского региона. Они заключены в той особой декоративной художественной системе, которая характерна для всех без исключения стран Арабского Востока. В ее основе лежит выработанный веками подход к соотношению формы и содержания, следствием которого является постоянное стремление к утонченности и орнаментальности. Каждое новое поколение художников обнаруживает скрытые связи между элементами того или иного мотива, обогащая ими традиционные виды творчества, что является специфической основой для

оригинального образного отражения окружающей действительности.

Однако универсальная для всего арабского искусства система образного отражения действительности вовсе не исключает самобытных путей развития отдельных национальных школ. В искусстве палестинских арабов она имеет свои неповторимые черты, связанные с особенностями национальной истории. Это прежде всего большая свобода в выборе художественных образов, сюжетов и средств для их выражения в произведениях прикладного искусства. На целом ряде памятников, главным образом на изделиях из дерева и перламутра, помимо чисто мусульманских можно увидеть характерные христианские мотивы и образы, удачно вплетенные в ткань арабескового орнамента.

Самобытное искусство арабского народа Палестины, как мы видим, имеет глубокие исторические корни. Поэтому не случайным фактом международной жизни последних десятилетий является острая идеологическая борьба, ведущаяся вокруг палестинского искусства между силами национального освобождения, мирового прогресса и силами реакции и международного сионизма. Идеологи и практики сионизма, стремясь лишить арабский народ Палестины права на жизнь, в то же время пытаются уничтожить и одну из основных форм проявления его национальной независимости — искусство.

По-прежнему перед художниками, работающими на оккупированных территориях, стоит проблема получения специального образования, организации художественных выставок, профессиональных контактов с коллегами, проживающими в других арабских странах. Критическое положение складывается и в области охраны памятников искусства арабского народа Палестины.

Невзирая на призывы ЮНЕСКО к правительству Израиля «воздерживаться от каких-либо археологических раскопок на оккупированных территориях» [19], несмотря на принятые Советом Безопасности и Генеральной Ассамблеей ООН резолюции, осуждающие варварские действия Израиля, продолжаются археологические раскопки в арабской части Иерусалима и застройка ее современными зданиями, направленная на изменение исторического облика города.



Сионистские круги на Западе и в Израиле открыто заявляют о своем несогласии с решениями ООН, входящей в ее состав ЮНЕСКО и других международных организаций. Известный специалист по истории и культуре Палестины профессор Оксфордского университета К. Кеньон следующим образом охарактеризовала деятельность израильских «археологов» на оккупированных арабских территориях: «...археологические раскопки, проводимые Израилем в обход известных решений ООН, ЮНЕСКО, имеют своей целью стереть с лица земли памятники арабской культуры» [20].

Те же цели преследует и проводимая в широких масштабах на оккупированных территориях кампания по скупке у арабов произведений прикладного искусства, которые затем объявляются израильскими. Следствием подобной политики явилось создание в Израиле специальных бюро, занятых собиранием памятников арабского прикладного искусства и продажей их на мировых аукционах.

Клеймо «Сделано в Израиле» ставится на знаменитые ковры Газы и ковровые изделия Назарета, на вышивки, выполненные арабскими женщинами Бетлехема и Рамаллы, на изделия керамического производства арабских мануфактур Газы, Наблуса и Иерусалима.

Деятельность сионистов, направленная на уничтожение национального искусства арабского народа Палестины, вместе с другими мероприятиями политического, экономического и военного характера имеет своей целью закрепить оккупацию арабских земель, лишить палестинцев права на возвращение утраченных территорий, на создание своего собственного государства.

Выявление своеобразия палестинской культуры — одно из условий дальнейшего утверждения палестинского национального самосознания. Самобытность станкового и декоративно-прикладного искусства Палестины дает для этого все основания.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Благодатным полумесяцем принято называть широкий пояс земель, который начинается в южной части долины Тигра и Евфрата, огибает с севера Сирийскую пустыню, захватывает восточное побережье Средиземного моря и кончается на Африканском континенте, в Египте.

[2] См.: Очерки общей этнографии. Зарубежная Европа. М., 1966, с. 7; *Майдар Д.* Памятники истории и культуры Монголии. М., 1981, с. 39; *Дончев С.* Булгари и богомили в Италия и епохата предшествуваща Ренесанса.— «Проблеми на културата», 1980, № 5, с. 51—70.

В настоящее время древняя символика активно используется сионизмом. Так, мотив восьмиугольной звезды получил название звезды Авраама, а два взаимопереплетающихся треугольника образовали известную звезду Давида.

[3] Есть данные о том, что в раннем иудаизме почиталась богиня Анат, возможно, считавшаяся супругой Яхве.

[4] *Breasted J. H.* Ancient Times. A History of the Early World. Boston, 1935, p. 221.

[5] Арабские названия церквам даны после завоевания Палестины халифом Омаром ибн аль-Хаттабом в 637 г.

[6] 1 дунам — 1000 *кв. м.*

[7] Общая численность населения Палестины к концу 1947 года составляла 1 миллион 970 тысяч человек.

[8] *Ладейкин В. П.* Источник опасного кризиса. М., 1973, с. 91.

[9] С требованиями к правительству Израиля прекратить систематическое уничтожение мусульманских и христианских памятников в Иерусалиме и на оккупированных территориях обращались ООН и многие международные и национальные организации. Резолюция 3.422, принятая на 17-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО, требует от Израиля, «чтобы были приняты все меры для тщательного сохранения всех исторических мест, зданий, памятников и других культурных ценностей, особенно тех, которые расположены в старом городе Иерусалиме», и призывает Израиль «воздерживаться от каких-либо археологических раскопок или транспортировки культурных ценностей, а также от всякого изменения их характера или культурного и исторического аспекта».— Акты Генеральной конференции. Семнадцатая сессия. Париж, 17 октября — 21 ноября 1972 г., т. 1, с. 67.

[10] *Rührdans K.* Ismail Shammut. Berlin, 1975.

[11] *Khaluf A. H.* Tawfic Abdul Al. Palestine Colours'Lineation.



[12] Ibid.

[13] Восточная арабеска — сложная орнаментальная композиция, состоящая из сочетания геометрических и растительных, а иногда зооморфных или антропоморфных мотивов.

[14] Вертикальный станок, как правило, использовался в Маджда-ле, Верхней Галилее, Наблусе и Хеброне; горизонтальный — в Иудее, Иерусалиме и Бетлехеме.

[15] Пер. с араб. С. Л. Голубева.

[16] Пер. с араб. С. Л. Голубева.

[17] Шанбар — совокупность серебряных украшений, одеваемых женщиной.

[18] Пер. с араб. С. Л. Голубева.

[19] Резолюция 3.422, принятая на 17-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО в 1972 г.

[20] Palestinian Popular Culture Fased with Zionist Attemps at Arrogation. Beirut, 1976, p. 15—16.

## КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О ХУДОЖНИКАХ *

Тауфик АБДЕЛЬ АЛЬ

Родился в гор. Акка (Палестина) в 1938 г.

Занимается живописью и скульптурой с 1955 года. Организовал ряд персональных выставок в Палестине и за рубежом. Принимал участие в коллективных выставках в Палестине и за рубежом. Имеет исследования в области изобразительного искусства. Руководил изданием книги «Свидетельствуют дети Телль аз-Заатара».

Проживает в Бейруте.

Тамам аль-АКХАЛЬ

Родилась в гор. Яффа (Палестина) в 1935 г.

Училась живописи и фотографии в каирском Высшем институте изящных искусств. Начиная с 1954 года организовала 32 персональные выставки, часть их совместно с Исмаилом Шаммутом, в Палестине и за рубежом. Председатель Отдела художественного наследия Департамента информации и культуры при ООП.

Проживает в Бейруте.

Набиль АНАНИ

Родился в гор. Латроне (Сирия) в 1942 г.

Учился на факультете изящных искусств в Александрийском университете. Организовал несколько персональных выставок на оккупированных землях Палестины. Участвовал в коллективных выставках палестинских художников в Англии, США, Иордании и Японии.

Проживает в Иерусалиме.

Юсеф АРМЕН

Родился в Армении в 1915 г.

Приехал в Палестину вместе с семьей в 1918 г. Учился в Институте искусств в гор. Хайфа (Палестина). Устраивал персональные выставки в Хайфе, Иерусалиме, Бейруте. Участвовал в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Проживает в Бейруте.

Джамаль АФГАНИ

Родился в лагере Блата возле Наблуса (Палестина) в 1950 г.

Учился живописи и инкрустации в Центре изящных искусств в Бейруте. Участвовал в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

В настоящее время продолжает свое художественное образование в Гаване.

* Сведения приведены по состоянию на март 1982 года.



Камаль БУЛЛАТА

Родился в Иерусалиме в 1942 г.

Учился в Академии изящных искусств в Риме. Устраивал персональные выставки в Палестине, Иордании, США, Канаде, Швейцарии. Участвовал в коллективных выставках в зарубежных странах. Имеет литературные и искусствоведческие статьи. Является автором-составителем книги «Женщины плодородного полумесяца» (антология стихов арабских поэтесс) и автором книги «Мир Рашида Хуссейна».

Проживает в США.

Ибрагим ГАЗИМА

Родился в гор. Акка (Палестина) в 1933 г.

Учился в Институте искусств в Берлине. Устраивал персональные выставки в Сирии, ГДР и Западном Берлине. Участвовал в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Проживает в Западном Берлине.

Ибрагим ГАННАМ

Родился в Яджуре (округ Хайфы, Палестина) в 1930 г.

Художник-самоучка. Участвовал в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Проживает в Бейруте.

Абдель Мутты АБУ-ЗЕЙД

Родился в гор. Хайфа (Палестина) в 1941 г.

Учился на факультете изящных искусств университета в Дамаске. Устраивал персональные выставки в Сирии. Участвовал в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Проживает в Дамаске.

Наваль ИСКАНДАРАНИ

Родилась в гор. Акка (Палестина) в 1945 г.

Изучала графику в Школе изящных искусств в Бейруте и на семинаре по изящным искусствам в университете в Александрии.

Устраивала персональные выставки в Александрии и Бейруте. Принимала участие в коллективных выставках в арабских странах. Работает как художник по тканям на предприятиях Самеда.

Проживает в Бейруте.

Бурхан КАРКУТЛИ

Родился в Дамаске в 1932 г.

Окончил Институт искусств в Берлине (ГДР). Устраивал персональные выставки в Западном Берлине, Сирии, Чехословакии, Ливане. Участвовал в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Проживает в ФРГ.

Сулейман МАНСУР

Родился в Иерусалиме в 1948 г.

Учился в Академии изящных искусств в Иерусалиме. Был участником нескольких коллективных выставок в Палестине и за рубежом.

Проживает в Иерусалиме.

Абдуррахман МУЗАЕН

Родился в Палестине в 1943 г.

Закончил факультет изящных искусств Александрийского университета. Начиная с 1967 года устроил 17 персональных выставок, главным образом в арабских странах. Имеет печатные работы: «Древняя история Палестины», «Палестинское наследие», «Исторический путь изобразительного искусства в Палестине». Работает в Департаменте информации и культуры ООП.

Проживает в Бейруте.

Абдель Хайй МУССАЛЯМ

Родился в гор. Халиль (Палестина) в 1933 г.

Начал заниматься рельефом в 1971 г.

Проживает в Ливии.

Мишель НАДЖАР

Родился в гор. Акке (Палестина) в 1933 г.

Учился в Институте искусств в Бейруте. Был участником ряда коллективных выставок в Палестине и за рубежом. Председатель Секции выставок Отдела художественного наследия в Департаменте информации и культуры при ООП.

Проживает в Бейруте.

Шафик РАДВАН

Родился в гор. Газа (Палестина) в 1941 г.

Учился на факультете изящных искусств Каирского университета. Устраивал персональные выставки в Кувейте, Ираке, Сирии. Был участником коллективных выставок в арабских странах.

Проживает в Кувейте.

Мона САУДИ

Родилась в Аммане (Иордания) в 1945 г.

Окончила Высшую национальную школу изящных искусств в Париже и аспирантуру по скульптуре. Устраивала ряд персональных выставок в Иордании, Ливане и Париже. Была участником коллективных выставок в Палестине и за рубежом. Является автором книги «Свидетельствуют дети войны» (1970). Является автором иллюстраций к рассказам Гассана Канафани, поэмам Адониса, стихам Рашида Хуссейна и Муина Бсисо. Заведует Отделом изобразительных искусств в Департаменте информации и культуры при ООП.

Проживает в Бейруте.



Самия САБИХ

Родилась в гор. Яффа (Палестина) в 1946 г.

Окончила Институт художественного воспитания в Каире. Была участницей ряда коллективных выставок в Палестине и за рубежом.

Проживает в Дамаске.

Насыр СУМИ

Родился в Палестине в 1948 г.

Окончил факультет изящных искусств университета в Дамаске. Устраивал персональную выставку в Бейруте в 1979 г. Был участником коллективных выставок в Палестине и за рубежом.

Проживает в Бейруте.

Владимир ТАМАРИ

Родился в Иерусалиме в 1942 г.

Учился в Американском университете в Бейруте и в Высшей школе изящных искусств в Лондоне. Изобрел машину для живописи в трех плоскостях. Это изобретение зарегистрировано в Токио в 1979 г.

Проживает в Токио.

Махмуд ТАХА

Родился в Яффе (Палестина) в 1942 г.

Окончил Багдадскую академию искусств. Учился в аспирантуре в Англии. Имел персональные выставки в Иордании, Ливане и в Англии. Был участником ряда коллективных выставок в Палестине и за рубежом.

Проживает в Аммане.

Мустафа ХАЛЛАДЖ

Родился в гор. Сальма (округ Яффы, Палестина) в 1938 г.

Изучал скульптуру на факультете изящных искусств в Каирском университете. Учился в аспирантуре в гор. Луксор (АРЕ). Организовал ряд персональных выставок в различных странах мира. Был участником коллективных выставок в Палестине и за рубежом.

Проживает в Бейруте.

Джумана ХУСЕЙНИ

Родилась в Иерусалиме в 1932 г.

Изучала политические науки, керамическое производство, скульптуру и живопись в Американском университете в Бейруте. С 1963 г. устраивала персональные выставки в Англии, Кувейте, Саудовской Аравии. Участвовала в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Проживает в Бейруте (Ливан).

Мухаммед ШАЕР

Родился в Палестине в 1951 г.

Учился в Ливанской Академии изящных искусств в Бейруте. Первую персональную выставку устроил в 1966 г. Участвовал в ряде коллективных выставок в арабских странах.

Джамиль ШАММУТ

Родился в гор. Лидде (Палестина) в 1932 г.

Изучал живопись в Высшей школе изящных искусств в Лондоне. Принимал участие в ряде коллективных выставок в Палестине и за рубежом. Заведует Отделом живописи и оформления в Агентстве по спасению палестинских беженцев.

Проживает в Бейруте.

Исмаил ШАММУТ

Родился в гор. Лидде (Палестина) в 1930 г.

Изучал живопись и фотографию на факультете изящных искусств в Каирском университете и Академии изящных искусств в Риме.

Начиная с 1953 г. организовал 42 персональные выставки, в большей части которых приняла участие Тамам аль-Акхаль. Выставки проводились в арабских и других зарубежных странах.

Участвовал во многих коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Является автором книги «Краткая история Палестины с иллюстрациями» и книги «Палестина. История и культура».

Был удостоен высшего ордена Палестины — Щита Палестинской Революции — за произведения искусства и литературы в 1979 г.

Директор Отдела искусств и национального наследия в ООП.

Проживает в Бейруте.

Аднан ШАРИФ

Родился в Газе (Палестина) в 1949 г.

Имеет историческое образование и диплом журналиста-оформителя.

Принимал участие в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Работает в журнале «Филастын ас-Саура» («Революционная Палестина»).

Проживает в Бейруте.

Лейла ШАУА

Родилась в Газе (Палестина) в 1940 г.

Училась в Институте Леонардо да Винчи в Каире и в Академии изящных искусств в Риме.

Организовала несколько персональных выставок в Палестине, Ливане, Кувейте, Англии и США.

Принимала участие в коллективных выставках в Палестине и за рубежом.

Проживает в Лондоне.



## КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ


1. *Абу-ль-Фарадж аль Исфахани.* Книга песен. М., 1980.
2. *Бердников А. Ф.* Искусство арабского народа Палестины. М., 1979.
3. *Веймарн Б. В.* Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII вв. М., 1974.
4. *Грюнебаум Г. Э., фон.* Основные черты арабо-мусульманской культуры. М., 1981.
5. *Дмитриев Е.* Палестинский узел. М., 1978.
6. *Кинк Х. А.* Восточное Средиземноморье в древнейшую эпоху. М., 1970.
7. *Ладейкин В. П.* Источник опасного кризиса. М., 1973.
8. *Медников Н. А.* Палестина от завоевания ее арабами до крестовых походов, т. 1—4. Спб., 1897—1903.
9. *Ум Рамзи Рустам.* Из нашего народного наследия. Бейрут, 1978 (на араб. языке).
10. Человек и природа. Международная художественная выставка, посвященная Палестине. Каталог. Токио, 1978 (на японск. языке).
11. *Baramki D. C.* The Art and Architecture of Ancient Palestine. Beirut, 1969.
12. *Boullata K.* Towards a Revolutionary Arab Art.—„The Arab World", February 1970, p. 3—11.
13. *Breasted J. H.* Ancient Times. A History of the Early World. Boston, 1935.
14. Quide to the Development of the Palestinian Societv through the Ages (250 000 B.C.—1948 A.D.). Beirut, 1979.
15. International Art Exhibition for Palestine. Beirut, 25 March — 5 April 1978.
16. Ismail Shammout und Tamam al Akhal. Qemälde und Aquarelle. Berlin, 1980.
17. *Khaluf A. H.* Tawfic Abdul Al. Palestine Colours'Lineation. Published by the Plastic Art Center. The Central Information. DFLP.
18. Palestinian National Art. Beirut, 1980.
19. Palestinian Popular Culture Faced with Zionist Attempts at Arrogation. Beirut, 1976.
20. Palestinische Malerei. Berlin, 1980.
21. *Rührdanz K.* Ismail Schammut. Berlin, 1975.
22. Union of Palestinian Artists. Lebanon Branch, 1979.

# СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Исмаил Шаммут. Мы вернемся. 1954. Х., м.
2. Исмаил Шаммут. Путь. 1964. Х., м.
3. Исмаил Шаммут. Забастовка. 1954. Х., м.
4. Исмаил Шаммут. «Куда?». 1967. Х., м.
5. Исмаил Шаммут. Танцующие женщины. 1969. Х., м.
6. Исмаил Шаммут. Три пещеры. 1970. Х., м.
7. Исмаил Шаммут. Крест. 1972. Х., м.
8. Исмаил Шаммут. Телль аз-Заатар. 1975. Бум., тушь, акв.
9. Исмаил Шаммут. Палестина. 1974. Х., м.
10. Тамам аль-Аххаль. Шествие (из серии «Счастливые дни в Палестине»). 1970, Х., м.
11. Тамам аль-Аххаль. Раёк (из серии «Счастливые дни в Палестине»). 1970. Х., м.
12. Тамам аль-Аххаль. Палестинский лагерь. 1974. Х., м.
13. Тамам аль-Аххаль. Портрет И. Шаммута. 1974. Х., м.
14. Тамам аль-Аххаль. Вышивальщицы (из серии «С предприятий Самеда»). 1978. Х., м.
15. Тамам аль-Аххаль. Лицо Палестины. 1978. Х., м.
16. Тамам аль-Аххаль. Палестинская мать. 1978. Х., м.
17. Набиль Анани. Материнство. 1976. Х., м.
18. Набиль Анани. Ночь. 1977. Х., м.
19. Ибрагим Газима. Палестинская девушка. 1977. Х., м.
20. Ибрагим Газима. Палестинская деревня № 1. 1974. Бум., акв.
21. Мухаммед Шаер. Мальчик с костылем. 1979. Бум., пастель.
22. Мухаммед Шаер. Бабушка и внук. 1980. Бум., пастель.
23. Мухаммед Шаер. Палестина. 1980. Бум., пастель.
24. Мухаммед Шаер. Юг. 1979. Бум., пастель.
25. Тауфик Абдель Аль. Наша грудь — поле сражения. 1971. Х., м
26. Тауфик Абдель Аль. Небесные паруса. 1971. Х., м.
27. Тауфик Абдель Аль. Конь революции. 1975. Х., м.
28. Тауфик Абдель Аль. Падение рыцаря. 1975. Х., м.
29. Тауфик Абдель Аль. Солнце за решеткой. 1975. Х., м.
30. Абдуррахман Музаен. Сопротивление. 1973. Х., м.
31. Абдуррахман Музаен. Мы вернемся. 1978. Х., м.
32. Абдуррахман Музаен. Атаба. 1977. Х., м.
33. Абдуррахман Музаен. Дальона. 1977. Х., м.
34. Абдуррахман Музаен. Олаян-Ваал. 1979. Х., м.
35. Владимир Тамари. Камера тюрьмы Маскубие в Иерусалиме в 1976 году. 1976. Х., м.
36. Юсеф Армен. Рабочие. 1977. Х., м.
37. Ибрагим Ганнам. Сбор оливок. 1973. Х., м.
38. Ибрагим Ганнам. В палестинской деревне. 1972. Х., м.



39. Ибрагим Ганнам. Ярмарка. 1978. Х., м.
40. Абдель Хайй Муссалям. Сопротивление в Северном Ливане. 1977. Папье-маше, роспись маслом.
41. Абдель Хайй Муссалям. Древо палестинской революции. 1977. Папье-маше, роспись маслом.
42. Джамиль Шаммут. Дитя Палестины. 1970. Бум., тушь, акв.
43. Абдель Мутты абу-Зейд. Война. 1970. Х., м.
44. Абдель Мутты абу-Зейд. Взрыв. 1978. Х., м.
45. Абдель Мутты абу-Зейд. Мир по-кэмп-дэвидски. 1978. Х., м.
46. Сулейман Мансур. Сионист. 1978. Х., м.
47. Сулейман Мансур. Из палестинского наследия. 1978. Х., м.
48. Сулейман Мансур. Палестина. 1977. Х., м.
49. Джумана Хусейни. Иерусалим. 1977. Х., м.
50. Джумана Хусейни. Городок в Палестине. 1973. Х., м.
51. Джумана Хусейни. Город. 1974. Х., м.
52. Джумана Хусейни. Птицы. 1978. Х., м.
53. Джумана Хусейни. Тигры. 1979. Х., м.
54. Наваль Искандарани. Палестинские женщины. 1977. Х., м.
55. Самия Сабих. Женщины. 1978. Х., м.
56. Лейла Шауа. Композиция. 1977. Х., м.
57. Махмуд Таха. Композиция. 1977. Холст, керамика, аппликация.
58. Мишель Наджар. Палестина. 1978. Х., м.
59. Мишель Наджар. Палестина. 1977. Бум., гуашь.
60. Камаль Буллата. Революция. 1978. Бум., гуашь.
61. Владимир Тамари. Живые корни. 1974. Цв. ксилография.
62. Шафик Радван. Партизаны. 1974. Цв. ксилография.
63. Шафик Радван. Победа. 1974. Ксилография.
64. Мона Сауди. Рождение в Палестине. 1976. Бум., перо, тушь.
65. Мона Сауди. Женщина из Телль аз-Заатара. 1977. Бум., перо, тушь.
66. Мона Сауди. Сопротивление. 1976. Бум., перо, тушь, акв.
67. Тауфик Абдель Аль. Тропою победы. 1973. Бум., перо, тушь.
68. Тауфик Абдель Аль. Изгнание. 1975. Бум., перо, тушь.
69. Тауфик Абдель Аль. Земля мира. 1975. Бум., перо, тушь.
70. Тауфик Абдель Аль. Крик. Бум., перо, тушь.
71. Тауфик Абдель Аль. Раненый мир. 1975. Бум., перо, тушь.
72. Тауфик Абдель Аль. Птицы возвращаются. 1975. Бум., перо, тушь.
73. Абед Абиди. Спасение. 1975. Бум., перо, тушь.
74. Абед Абиди. Беженцы. 1975. Бум., перо, тушь.
75. Абед Абиди. Лежащие. 1975. Бум., перо, тушь.
76. Мустафа Халладж. Рассвет. 1966. Офорт.
77. Мустафа Халладж. Композиция. 1977. Линогравюра.
78. Мустафа Халладж. Кошмар. 1979. Ксилография.
79. Мустафа Халладж. Печаль моей жизни. 1979. Ксилография.

80. Бурхан Каркутли. Сионистская агрессия. 1975. Бум., перо, тушь.
81. Бурхан Каркутли. Лагерь аль Карантина. 1976. Гравюра на оргстекле.
82. Насыр Суми. Лист из серии «Свидетельствует Телль аз-Заатар». 1977. Офорт.
83. Насыр Суми. Лист из серии «Свидетельствует Телль аз-Заатар». 1977. Офорт.
84. Абдуррахман Музаен. ФАТХ в обороне. 1970. Плакат.
85. Абдуррахман Музаен. Мы обрабатываем ту же землю, что и защищаем. 1970. Плакат.
86. Абдуррахман Музаен. Брат по оружию! Займи мое место, если я паду в борьбе! 1979. Плакат.
87. Абдуррахман Музаен. Музы Палестины. 1979. Плакат.
88. Абдуррахман Музаен. ФАТХ — гордость революции. 1978. Плакат.
89. Абдуррахман Музаен. Нет мира без Иерусалима. 1979. Плакат.
90. Абдуррахман Музаен. Освободим Иерусалим. 1979. Плакат.
91. Джамаль Афгани. Сопротивление. 1978. Бум., перо, тушь.
92. Джамаль Афгани. Трон свергнут. 1974. Бум., перо, тушь.
93. Аднан Шариф. То, что осталось вам. 1979. Бум., перо, тушь.
94. Ковер шерстяной. 1970-е гг. Безворсовое ткачество. Газа.
95. Ковер шерстяной. 1970-е гг. Безворсовое ткачество. Газа.
96. Переметная сума на верблюда. XX в. Безворсовое ткачество. Газа.
97. Панно. 1970-е гг. Хлопок, шелк, машинное ткачество, вышивка крестом, гладью, ручная работа. Бейрут.
98. Платье. Первая половина XX в. Хлопок, шелк, ручное ткачество, вышивка крестом, гладью, стебельчатым швом. Маджда́ль.
99. Платье. XIX в. Хлопок, шелк, золотая нить, ручное ткачество, вышивка гладью, «вприкреп». Вифлеем.
100. Платье. Конец XIX в. Хлопок, шелк, ручное ткачество, вышивка «вприкреп», гладью, аппликация. Вифлеем.
101. Платье. Конец XIX в. Хлопок, шелк, ручное ткачество, вышивка гладью, крестом, аппликация. Беер-Шеба.
102. Платье. Конец XIX в. Хлопок, шелк, ручное ткачество, вышивка гладью, крестом, аппликация. Бейтдаджан.
103. Свадебное платье — джилая. Конец XIX — начало XX в. Хлопок, шелк, ручное ткачество, вышивка гладью, тамбурным швом, «вприкреп». Бейтдаджан.
104. Платье. Конец XIX — начало XX в. Хлопок, шелк, золотая нить, ручное ткачество, вышивка гладью, крестом, «вприкреп». Бетлехем.
105. Подол женского платья. Первая половина XX в. Хлопок, шелк, ручное ткачество, вышивка гладью, крестом. Иерусалим.



106. Платье. 1970-е гг. Хлопок, шелк, машинное ткачество, вышивка гладью, крестом, ручная работа. Бейрут (производство мастерских Самеда).
107. Платье. 1970-е гг. Хлопок, шелк, машинное ткачество, вышивка гладью, крестом, ручная работа. Бейрут.
108. Панно — образцы мотивов палестинских вышивок. 1970-е гг. Хлопок, машинное ткачество, вышивка крестом, ручная работа. Бейрут (производство мастерских Самеда).
109. Образец вышивки «замок». 1970-е гг. Бейрут.
110. Образец вышивки «спираль». 1970-е гг. Бейрут.
111. Образец вышивки «гвоздика». 1970-е гг. Бейрут.
112. Образец вышивки «цветочный горшок». 1970-е гг. Бейрут.
113. Образец вышивки «пчела». 1970-е гг. Бейрут.
114. Амулет. Конец XIX — начало XX в. Серебро, филигрань, зернь, сердолик, штамповка.
115. Шейное украшение. Конец XIX — начало XX в. Серебро, зернь, напойная филигрань, цветное стекло.
116. Браслет. Начало XX в. Серебро, чеканка, зернь.
117. Браслеты. Начало XX в. Серебро, чеканка, гравировка.
118. Кувшин. XX в. Серая керамика, лощение. Наблус.
119. Кувшин и чаша со стилизованным растительным и животным орнаментами. XX в. Керамика, роспись коричневой, черной и голубой красками. Наблус.
120. Блюдо. 1970-е гг. Керамика, глазурь, роспись. Иерусалим.
121. Тарелка. 1970-е гг. Керамика, глазурь, роспись. Иерусалим.
122. Тарелка. 1970-е гг. Керамика, глазурь, роспись. Иерусалим.
123. Шкатулка. 1970-е гг. Керамика, глазурь, роспись. Иерусалим.
124. Ваза. 1970-е гг. Керамика, глазурь, роспись. Иерусалим.
125. Кувшин для воды. 1970-е гг. Стекло. Хеброн.
126. Ваза. 1970-е гг. Стекло. Хеброн.
127. Лампа. 1970-е гг. Стекло. Хеброн.
128. Кувшин для воды. XX в. Медь, чеканка, гравировка.
129. Кофейник. XX в. Медь, гравировка.
130. Жаровня. XX в. Медь, резьба, гравировка.
131. Панно с изображением мечети Куббат ас-Сахра в Иерусалиме. 1970-е гг. Дерево, перламутр, резьба, инкрустация. Бетлехем.
132. Шкатулка с изображением мечети Куббат ас-Сахра в Иерусалиме. 1970-е гг. Дерево, перламутр, резьба, инкрустация. Бетлехем.
133. Ступка для кофе с пестиком. XX в. Дерево, резьба, металл, гравировка. Иерусалим.
134. Музыкальный инструмент «уд». XX в. Дерево, инкрустация перламутром.

СОДЕРЖАНИЕ


| | |
|---|---|
| Предисловие | 5 |
| Введение | 8 |
| Живопись | 25 |
| Графика | 100 |
| Декоративно-прикладное искусство | 142 |
| Заключение | 191 |
| Примечания | 196 |
| Краткие сведения о художниках | 198 |
| Краткая библиография | 203 |
| Список иллюстраций | 204 |



*Александр Федорович Бердников*
*Елена Анатольевна Сердюк*

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО
АРАБСКОГО НАРОДА
ПАЛЕСТИНЫ

Редактор А. Ю. Сидоров
Художник серии В. В. Лазурский
Художественный редактор Е. Е. Смирнов
Технический редактор Н. С. Еремина
Корректоры Т. М. Медведовская, Н. Г. Резанова
ИБ № 1772

Сдано в набор 28.05.82. Подписано в печать 24.09.82. А10512. Формат издания $70\times108^{1}/_{32}$. Бумага мелованная. Гарнитура академическая. Печать высокая. Усл. печ. л. 9,1. Уч.-изд. л. 9,81. Тираж 50 000. Заказ 7238. Цена 2 р. 10 к. Издательство „Искусство“ 103009 Москва, Собиновский пер., 3.
Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 191116, Ленинград, Звенигородская, 11.